Nº 28
CUADRANTE

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos
Vilanova de Arousa

Amigos
Vilanova de Arousa

Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

SUMARIO

Joaquín del Valle-Inclán
Josefa María Ángela Blanco Tejerina: 1879-1909.
PÁXINA 6

Rodolfo Cardona
Teatro grotesco: Farsa y licencia de Valle-Inclán.
PÁXINA 27

Laura Giaccio
Recepción de la figura de Valle-Inclán en Caras y Caretas. *Un gran anecdotario.*
PÁXINA 54

Antonio Espejo Trenas
Desvelos valleinclanianos en el epistolario de Luis Ruiz Contreras.
PÁXINA 75

Juan Manuel González Martel
Reencuentro de Valle-Inclán con Leal da Cámara en el Madrid neutral de la Gran Guerra. Una emblemática amistad hishispanoportuguesa.
PÁXINA 100

Cuadrante

Edita
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
Apartado de Correos Nº 66
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

Número 28. Xuño 2014

Director
Francisco X. Charlín Pérez

Subdirectora
Sandra Domínguez Carreiro

Secretario xeral
Víctor Viana

Redactora xefa
Lorena Paz

Consello de Redacción
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
Rodolfo Cardona
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
José María Paz Gago
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio Espejo Trenas

Redacción Buenos Aires

Redactora jefe
María del Carmen Porrúa

Consejo de Redacción
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

Antonio Gago Rodó
Valle-Inclán versus *Falla: del modelo Reinhardt al* Corpus *en Granada y la estética del auto sacramental en el Palacio de Carlos V (1927).*
132 PAXINA

Víctor Viana
La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez.
161 PAXINA

Francisco Xavier Charlín Pérez
Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad.
183 PAXINA

Antonio Espejo Trenas
El chasquido de la calavera en el corazón de tierra firme.
217 PAXINA

Rodolfo Cardona: rcardona56@comcast.net · *Francisco X. Charlín Pérez*: charlinperez@edu.xunta.es · *Antonio Espejo Trenas*: anestre@alumni.uv.es · *Antonio Gago Rodó*: gagorodo@gmail.com · *Laura Giaccio*: lauragiaccio@gmail.com · *Juan Manuel González Martel*: jmgmartel@hotmail.com · *Joaquín del Valle-Inclán Alsina*: joadel75@terra.com

Xestión e administración
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación
Luis Menéndez Villalva

Deseño e maquetación
Carlos Sánchez Crestar

Imprime
Imprenta da Deputación de Pontevedra

Dep. Legal
PO-4/2000

ISSN
1698-3971

Cuadrante *non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.*

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

CEDRO

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

CONTACTOS

Como ven ocorrendo de xeito ininterrompido dende hai 15 anos, a revista semestral *Cuadrante* comparece de novo ante os seus lectores cun número no que teñen cabida traballos de diversa índole arredor da figura e a obra de Valle-Inclán.

O primeiro é un rigoroso estudo biográfico titulado "Josefa María Ángela Blanco Tejerina. 1879-1909", no que o seu neto, Joaquín del Valle-Inclán, recorre de maneira documentada os primeiros 30 anos de quen foi actriz e esposa do escritor. Ségueo "Teatro grotesco: farsa y licencia de Valle-Inclán", quinta e última parte do libro de Rodolfo Cardona titulado *Hacia el Esperpento: Trayectoria de Valle-Inclán en busca de un nuevo teatro*, cuxa publicación por entregas, agora rematada, lle dedica esta revista polo seu 90 aniversario. Pola súa banda, Laura Giaccio, no seu artigo "Recepción de la figura de Valle-Inclán en *Caras y Caretas*. Un gran anecdotario" completa o seu traballo sobre a presenza de don Ramón nesta revista publicado no anterior número de Cuadrante. En cuarto lugar, o novo membro do "Consello de redacción" desta revista, Antonio Espejo Trenas, analiza e dá a coñecer en "Desvelos valleinclanianos en el epistolario de Luis Ruiz Contreras" un total de oito cartas, intercambiadas en 1932 entre este e Ángel Ossorio, que tratan da constitución dun grupo cultural, denominado "Amigos de Valle-Inclán" cuxo obxectivo era a edición dun volume antolóxico das *Sonatas* para axudar ao escritor trala súa dimisión do cargo de conservador do Tesouro Artístico Nacional; inclúe ademais un Apéndice cun extracto dunha carta de Ruiz Contreras a Valle e outra de Rivas Cherif a Ángel Ossorio na que se suscita a creación dun Teatro Nacional. A continuación o exprofesor da Universidad Complutense de Madrid, Juan Manuel González Martel, en "Reencuentro de Valle-Inclán con Leal da Câmara en el Madrid neutral de la Gran Guerra. Una emblemática amistad" nárranos e contextualiza este episodio da vida de dous homes que xa se coñeceran en 1898. En "Valle-Inclán *versus* Falla: del modelo Reinhardt al *Corpus* en Granada y la estética del auto sacramental en el Palacio de Carlos V (1927)", Antonio Gago Rodó dá conta -documentada con cinco cartas- dunha iniciativa do presidente do Centro Artístico, Juan José Santa Cruz, que foi aceptada por Valle-Inclán mais non se chegou a realizar: a dirección dun auto sacramental polo escritor. Por fin, o apartado *Valle-Inclán en sus orígenes* inclúe un ensaio histórico, "La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez", no que Victor Viana estuda a economía e sociedade desta localidade arousá tan ligada ás actividades profesionais do pai de Valle-Inclán e outro noso titulado "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad" cuxo obxectivo é despexar a néboa mistificadora que en parte aínda envolve a infancia do escritor. O colofón a este número 28 de *Cuadrante* póñeno un apunte de Espejo Trenas sobre a posta en escena de *Tirano Banderas*, en decembro de 2013, no Teatro Español de Madrid.

Tal y como viene ocurriendo de manera ininterrumpida desde hace 15 años, la revista semestral *Cuadrante* comparece de nuevo ante sus lectores con un número en el que tienen cabida trabajos de diversa índole alrededor de la figura y la obra de Valle-Inclán.

El primero de ellos es un riguroso estudio biográfico titulado "Josefa María Ángela Blanco Tejerina. 1879-1909", en el que su nieto, Joaquín del Valle-Inclán, recorre de manera documentada los primeros 30 años de quien fue actriz y esposa del escritor. Le sigue "Teatro grotesco: farsa y licencia de Valle-Inclán", quinta y última parte del libro de Rodolfo Cardona titulado *Hacia el Esperpento: Trayectoria de Valle-Inclán en busca de un nuevo teatro*, cuya publicación por entregas, ahora finalizada, le dedica esta revista por su 90 cumpleaños. Por su parte, Laura Giaccio, en su artículo "Recepción de la figura de Valle-Inclán en *Caras y Caretas*. Un gran anecdotario" completa su trabajo sobre la presencia de don Ramón en esta revista publicado en el anterior número de *Cuadrante*. En cuarto lugar, el nuevo miembro del "Consello de redacción" de esta revista, Antonio Espejo Trenas, analiza y da a conocer en "Desvelos valleinclanianos en el epistolario de Luis Ruiz Contreras" un total de ocho cartas, intercambiadas en 1932 entre éste y Ángel Ossorio, que tratan de la constitución de un grupo cultural, denominado "Amigos de Valle-Inclán" cuyo objetivo era la edición de un volumen antológico de las *Sonatas* para ayudar al escritor tras su dimisión del cargo de conservador del Tesoro Artístico Nacional; incluye además un Apéndice con un extracto de una carta de Ruiz Contreras a Valle y otra de Rivas Cherif a Ángel Ossorio en que se plantea la creación de un Teatro Nacional. A continuación el exprofesor de la Universidad Complutense de Madrid, Juan Manuel González Martel, en "Reencuentro de Valle-Inclán con Leal da Câmara en el Madrid neutral de la Gran Guerra. Una emblemática amistad" nos narra y contextualiza este episodio de la vida de dos hombres que ya se habían conocido en 1898. En "Valle-Inclán *versus* Falla: del modelo Reinhardt al *Corpus* en Granada y la estética del auto sacramental en el Palacio de Carlos V (1927)", Antonio Gago Rodó da cuenta -documentada con cinco cartas- de una iniciativa del presidente del Centro Artístico, Juan José Santa Cruz, que fue aceptada por Valle-Inclán pero no llegó a realizarse: la dirección de un auto sacramental por el escritor. Por fin, el apartado *Valle-Inclán en sus orígenes* incluye un ensayo histórico, "La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez", en el que Victor Viana estudia la economía y sociedad de esta localidad arousana tan ligada a las actividades profesionales del padre de Valle-Inclán y otro nuestro titulado "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad" cuyo objetivo es despejar la niebla mixtificadora que en parte aun envuelve la infancia del escritor. El colofón a este número 28 de Cuadrante lo pone una reseña de Espejo Trenas sobre la puesta en escena de *Tirano Banderas*, en diciembre de 2013, en el Teatro Español de Madrid.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Joaquín del Valle-Inclán, *Josefa María Ángela Blanco Tejerina: 1879-1909*. Pp 6-26.

DRec: 01/03/14
DAcep: 04/03/14
DRev: 04/04/14

CONVERSACIONES
JOSEFINA BLANCO

Josefa María Ángela Blanco Tejerina: 1879- 1909

Joaquín del Valle-Inclán

Trazar apuntes biográficos tempranos de su figura se enfrenta a la casi absoluta carencia de materiales de apoyo: epistolario muy escaso, unas tardías cuartillas a modo de memorias, alguna que otra entrevista muy posterior y apenas testimonios contemporáneos sobre ella, siendo la mayor fuente de información las publicaciones periódicas. De ahí que en este artículo se traten a la ligera episodios ya conocidos — como la estancia en Canarias- o se dejen para otra ocasión episodios posteriores a 1909, para centrarse en aquellos aspectos desconocidos y aliviar la sobrecarga de notas en un texto ya de por sí fatigoso.

El veintitrés de octubre de 1876 contraen matrimonio Pedro Blanco, de veintitrés años, e Isidora Francisca Tejerina, de diecisiete, hija legítima de Francisco y Angela Súarez, ya difuntos, por lo que es residente en la casa hospicio[1]. El matrimonio tuvo cinco hijos: la primera nació el dos de agosto de 1877, con los nombres de Secundina Ignacia Blanco Tejerina; Josefa María Angela, el diecinueve de marzo de 1879; Francisco, el cinco de diciembre de 1880; María Natividad, el treinta y

[1] Libro de casados de Santa María del Mercado, f. 9 , Archivo Histórico Diocesano, León.

uno de 1882 y Filomena, el veintiocho de enero de 1884[2]. La inscripción de la segunda hija en el registro civil solicitada por su padre indica que

> Josefa María Angela Tegerina [...] nació en un domicilio de la Plazuela del Mercado número nueve a la una de la tarde del día diez y nueve del corriente mes de Marzo.
>
> Que es hija del compareciente y de su esposa Doña Francisca Tegerina natural de esta ciudad de diez y ocho años de edad dedicada a las ocupaciones de su sexo casada y domiciliada con su esposo en esta de León.
>
> Que es nieta por línea paterna de don Francisco Blanco y de doña Petronila González naturales el primero de esta ciudad ya difunto y la segunda de la villa de Sahagún de sesenta y cuatro años de edad casada y domiciliada en esta ciudad.
>
> Y por la materna de Don Francisco Tegerina y María Angela Suárez naturales el primero de Villaguilambre en esta provincia y la segunda de esta ciudad ambos difuntos[3].

El acta bautismal precisa otros detalles:

> En la ciudad de León, día 23 de marzo de 1879 yo [...] presbítero cura ecónomo de nuestra Señora del Mercado Antigua del camino, bauticé solemnemente a una niña que nació a la una de la tarde del día 19 del mismo y se llamó Josefa María Angela. Es hija legítima de mis feligreses Pedro Blanco y Francisca Tejerina, naturales de esta ciudad. Abuelos paternos Francisco Blanco, procedente de la casa hospicio de esta ciudad y Petronila González, natural de Sahagún[4].

Esto explica el apellido Blanco que se imponía a todos los infantes acogidos en la casa hospicio, también llamada casa cuna, tanto en Astorga como en León. Por tanto su padre se llamaba Pedro Blanco González y es el segundo apellido la clave para diferenciarlo de no pocos coetáneos con idéntico nombre propio y primer apellido que generalmente en la prensa leonesa se mencionan simplemente como "Pedro Blanco"; así tenemos, entre otros, a Pedro Blanco y Blanco, Pedro Blanco Muñoz, Pedro Blanco López o Pedro Blanco Fuertes de los que raramente se indica el segundo apellido, lo que ha llevado a algún seudo estudio a confundirlos todos construyendo un Frankestein —haciendo concejal a Pedro Blanco González, que no lo fue sino Blanco Muñoz, o músico cuando era Blanco y Blanco, o aficionado al teatro...— siendo el único dato conocido por el momento que, según se cita más adelante, era un "laborioso industrial".

Si seguimos las palabras de Josefina Blanco no sentía vocación por el teatro "pero me quedé sin madre, me fui a vivir con una tía mía que era actriz... y debuté" pero no debutó ni en Barcelona ni con la Tubau (v. apéndice). Su tía era Concepción Suárez que aparece en una compañía teatral con Felipe Carsi, luego con Antonio Boné y Miguel Cepillo[5]; aunque no

[2] Libro de bautizados de Santa María del Mercado, f. 165, 181, 112, 197, 177, ídem.

[3] Registro civil de León, f. 15, sección 1ª.

[4] Libro de bautizados de santa María del mercado, f. 181, Archivo Histórico diocesano, León.

[5] "Gacetillas", *Diario de Córdoba*, Córdoba, 16-II-1881; "Teatro principal", *El eco de la provincia*, Alicante, 25-IX-1881; "Diversiones públicas", *El liberal*, Madrid, 3-XI-1883; "Lista de la compañía", *El eco de la provincia*, Alicante, 23-II-1884; "Diversiones públicas", ídem, 1-III-1884.

he encontrado la fecha del fallecimiento de la madre resulta factible que sucediese tras el parto de la última hija, Filomena, en febrero de 1884, pero no deja de ser extraño que una niña de cinco años se marchase a vivir con una actriz en gira continua por la geografía española. Su aparición en las tablas fue con la obra, en su tiempo exitosa, *La pasionaria*, de Leopoldo Cano, ejecutando el papel de Margarita, el veintidós de octubre de 1884. Aunque no tenía seis años tampoco era una excepción en los teatros y menos en esta obra; así la "aplaudidísima niña Ruvira" (también "Rubira" y "Robira"), el actor niño Manuel Jiménez, la niña Pérez o Rafaelita Costa[6], siendo esta última parte de la compañía, al menos en provincias, de Miguel Cepillo.

La crítica fue buena en algunos casos y algo más que mala en otros; "La niña Blanco es una preciosa criatura que no tiene aún los seis años de edad [...] El público la colmó de aplausos."; "[...] la niña Josefina Blanco, que apenas cuenta con cinco años, es un prodigio de precocidad [...]". Otros críticos fueron más acerados, aunque sin nombrarla: "[...] La niña que intervino en la representación, es una monada, ciertamente, pero esto mismo redunda en perjuicio de la obra. Dijo su papel como hubiera podido decirlo el más adiestrado de los papagayos. ¡Pero qué! ¿Basta esto? No. La niña es una parte importantísima de la obra de Cano. Tiene que sentir con emoción y ternura; tiene que dar gritos desgarradores; tiene que mostrar ciertos asomos de coquetería; ha de ser, en fin, una mujer pequeña, alrededor de la cual gira trágica y solemnemente la acción del drama. No es posible pedir todas estas cosas a una criatura de cinco o seis años, la cual hace ya más de lo que se le puede exigir si no se duerme en la escena [...]"; "[...] Hubo además otra circunstancia que contribuyó al mal resultado del desempeño: la niña encargada del papel de Margarita es un rapazuelo [sic] de cinco años que decía su papel como diría unos versos en el colegio; una «monada» de niña, sin duda, pero de ningún modo la de *La pasionaria* [...]" [7].

Los actores Emilio Mario y Miguel Cepillo, director y primer actor respectivamente, fundaron compañía en 1885 pero aunque entre las actrices figure "Concepción Sáez", probable errata por "Suárez" —y a modo de curiosidad, María Guerrero— no hay mención de la niña Blanco ni hallo reseña de prensa alguna.[8] Nada más consta hasta 1886, bien pudo seguir viviendo con su tía, bien regresó con su familia leonesa pero todo es pura especulación sin nuevos datos.

[6] "Noticias de espectáculos", *La correspondencia*, Madrid, 1-I-1884; "Ecos teatrales", *La época*, ídem, 25-I-1885; "Diversiones públicas", *ídem*, 18-X-1905 y "Teatro principal", *El graduador*, Alicante, 5-III-1884.

[7] En la prensa madrileña entre otras "Sección de espectáculos", *El imparcial*, Madrid, 23-X-1884; "Edición de la mañana", *La correspondencia de España*; "Novedades teatrales", *El globo*; "Ecos teatrales", *La época*.

[8] "Edición de la mañana", *La correspondencia de España*, Madrid, 24-IX-1885.

En el año antedicho de nuevo actúa en *La pasionaria*, en Barcelona, con la compañía de Mario y Cepillo[9]; días después en *La viuda de López* —adaptación de *Mr. Alphonse* de Dumas— donde "la niña Blanca [sic] dijo el papel de Clara, tan admirablemente, que con dificultad se encontraría otra que contando sus pocos años la igualara"[10]. Durante el mes de julio se anuncia el beneficio de "la simpática niña Josefina Blanco" o la "pequeña artista"[11], celebrado el 31 de julio recitando el monólogo de Echegaray "Pobre María"[12]. La compañía continuó la gira por provincias e, indirectamente, conocemos otro beneficio a su favor celebrado en Cádiz actuando de nuevo en la versión de Dumas: "Por referirse a la aventajada niña Josefina Blanco, hija del laborioso industrial de esta población don Pedro Blanco, y que hoy se encuentra con la compañía dramática del señor Mario, insertamos lo que respecto de su beneficio dice un periódico de Cádiz"; el suelto no escatima elogios "[...] Josefina Blanco es un prodigio de gracia y una esperanza de talento [...] escuchó aplausos y enhorabuenas. Cuando se acabó la comedia, con su traje crema y sus lacitos celestes, recibió sonriente una caja de dulces y una gran muñeca; cogió con infantil placer los obsequios y con sus inocentes manos envió porción de besos a los que la aplaudían. Allá va la lista completa de los regalos [...]"[13].

Su tía continuó en la compañía de Emilio Mario pero en el elenco no se menciona a Josefina Blanco[14] por lo que no puede asegurarse que siguiese con ellos. Mi suposición es que sí y la ausencia de su nombre, como en otros casos el de Concepción Suárez, vendría dada por la escasa importancia de su papel, por un repertorio donde no había papeles para una niña de su edad o por olvidos y erratas de prensa como el diario navarro que incluye a ambas entre las actrices en el mes de abril, pero en mayo solamente a Concepción Suárez[15].

Otro ejemplo ocurre con su presencia en mayo de 1887 en Galicia; procedentes de Coruña sufrieron un accidente en la Ferro

[9] "Noticias teatrales", *La vanguardia*, Barcelona, 4-VI-1886, p. 3573: "[...]

[10] "Teatro español. La viuda de López", *ídem*, 7-VI-1886, p. 3646.

[11] "Teatro Español", *La dinastía*, Barcelona, 25y 26-VII-1886, p. 2 y p. 1; "Espectáculos", *La vanguardia*, Barcelona, 31-VII-1886, p. 4874.

[12] "Espectáculos", *La vanguardia*, Barcelona, 31-VII-1886, p. 4874; "Teatro español", *La dinastía*, ídem, p. 2.

[13] "Noticias generales", *El diario de León*, León, 30-IX-1886.

[14] "Teatro de la princesa", *La correspondencia de España*, Madrid, 29-X-1886.

[15] "Crónica", *El liberal navarro*, Pamplona, 13-IV-1893 y 6-V-1893. Lo consideramos un error porque aparece el nombre de Josefina Blanco como integrante de la compañía de Emilio Mario en "Teatro de la Comedia", *La época*, Madrid, 17-IX-1893, *La iberia*, ídem o *La correspondencia de España*, 18-IX-1893.

carrilana, a la altura de Carral, en el que entre otras personas falleció uno de los actores, Mariano de la Hoz[16]. Este hecho retrasó su actuación aunque poco después informa la prensa:

> Hallanse en Santiago desde el lunes los actores de la compañía dramática que dirige el señor Mario cuyos nombres a continuación se expresan Señores Mario, Cepillo y Sánchez de León; señoritas Mendoza Tenorio, Martínez (dama joven); señoras Guerra (característica), Llorente (1ª actriz), Suárez; señoritas Madrid y Carolina Súarez[17].

Sin embargo en la primera función dos días después —de nuevo *La viuda de López*—

> [...]la niña Josefina Blanco fue aplaudida repetidas veces por el público entusiasta. Si parece inverosímil la relación que en boca de una niña de siete años pone el autor, inverosímil parece también que aquella niña de tan corta edad desempeñase su papel tan a maravilla como lo hizo, salvando con arte las bruscas transiciones y recitando con galana maestría aquellas palabras impregnadas de infantil ternura [...][18].

Por tanto la ausencia en las listas de actores y actrices no es un factor que excluya a Josefina definitivamente de su presencia en la empresa. Aunque se puede seguir el rastro de la compañía de Miguel Cepillo en sus grandes giras por provincias, no hallamos mención hasta 1889 donde Concepción Suárez y Josefina Blanco forman parte de ella[19].

En líneas generales esta habría sido su vida, acompañada por su tía, actuando esporádicamente, y viajando por casi toda España. En 1890 trabajan con la misma compañía, pero al año siguiente Concepción está en el elenco de Emilio Mario, donde no se menciona a su sobrina hasta 1892 en "el importante papel de Suzanita está a cargo de la niña Blanco" o en la obra *Roger Laroque* donde "[...] la niña Josefina Blanco hízose aplaudir muchas veces y con justicia, pues dice y siente admirablemente"[20]. En agosto está en Huesca, en Septiembre en Madrid...[21] y a finales de 1894, aunque solamente se cita a Concepción Suárez, trabajan con la Tubau y Thuillier[22]. Las referencias a Josefina Blanco con esta compañía ocurren en 1896, actuando en *La eterna cuestión*, que dio pie al crítico Roca y Roca para un interesante comentario:

> [...]Desempeñaba el papel de Amparo una niña que representa menos de los diecisiete años que cuenta, según me han dicho. Apunte el lector su nombre: se llama Josefina Blanco. Es leonesa y discípula de la Tubau. Hasta ahora había desempeñado solo papeles insignificantes; en *La eterna*

[16] "Santiago", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 17-V-1887.

[17] "Noticias de Galicia", *ídem*, 18-V-1887.

[18] Perecito, "En el teatro", *ibid.*, 20-V-1887.

[19] "Compañía dramática", *El fomento*, Salamanca, 21-VIII-1889.

[20] "Teatro de Novedades", *La dinastía*, Barcelona, 22-V-1891; "Novedades", *ídem*, 31-V-1892; "Espectáculos. Novedades", *La vanguardia*, Barcelona, 2-VI-1892, p. 7; "Roger Laroque", *La publicidad*, Barcelona, 7-VI-1892.

[21] "Noticias locales", *La crónica de Huesca*, Huesca, 5-VIII-1892, p. 3-4; "Diversiones públicas", *La época*, Madrid, 20-IX-189;. también en "Sección de espectáculos", *El imparcial*, Madrid, 16-IX-1894.

[22] "Teatro principal", *La dinastía*, Barcelona, 25-XI-1894; "Ecos teatrales", *ídem*, 18-III-1895;"Veladas teatrales", *La época*, Madrid, 11-XII-1895; Obragir, "Teatro de la Comedia", *El correo militar*, Madrid, 12-XII-1895.

cuestión hizo su verdadero debut. ¿Cómo se portó? Ni yo mismo podré decirlo, ni ella misma sabrá nunca darse cuenta del porqué del efecto que produjo. Hizo la escena de la confidencia, a que antes me he referido, con una naturalidad y una riqueza tal de detalles, todos espontáneos; estuvo tan íntimamente penetrada de su papel; lo dijo con tanta donosura, que el público en masa estalló en un formidable aplauso apenas se retiró por el foro. Hasta aquí el hecho no tiene nada de nuevo. Lo sorprendente es la emoción profunda y sincera que se reflejaba en el rostro de la joven actriz; cuando hubo de reaparecer llamada por los insistentes aplausos del auditorio [...] al presentarse de nuevo con los ojos arrasados en lágrimas, en compañía de su maestra que le prodigaba sus caricias, no menos emocionada que ella misma. Bien se veía que a la afortunada niña aquel triunfo le llegaba al alma, quizás por ser ella misma quien menos lo esperaba [...] Cuando he recomendado al lector que apunte el nombre de Josefina Blanco, es porque me pareció ver en ella una revelación: por lo menos en las damitas ingenuas tengo por seguro que ha de encontrar muchas flores en su camino [...][23].

El acierto del crítico fue completo: Josefina Blanco destacaría como una de las mejores "ingenuas" del teatro de su época y, paradójicamente, esa fue una de las causas que la llevó a abandonar las tablas.

En octubre de 1896, bajo la dirección de Emilio Mario, representan en el teatro de la Comedia, en Madrid, recibiendo Josefina un papel de mayor relevancia: "El miércoles próximo se pondrá en escena, en el teatro de la Comedia, el aplaudido drama de don Eugenio Sellés, *El nudo gordiano*, con el que debutará la dama joven señorita Josefina Blanco"[24]. La crítica alabó su interpretación: "una legítima esperanza para el arte escénico español", "Josefina Blanco no es una esperanza sino una hermosa realidad", "llegue muy en breve a ocupar un distinguido puesto en nuestros primeros teatros"[25].

Por tanto ni debutó con *Magda*, estrenada el año siguiente, como cree recordar en la entrevista, ni en el reparto de esta obra figura su nombre en el estreno en Madrid[26].

En 1897 tía y sobrina forman en diferentes compañías: Josefina con María Tubau y Concepción seguirá con la compañía de Mario, Thuillier y Cobeña hasta su disolución; ingresará en el elenco de María Tubau varios meses más tarde[27], aunque por muy poco tiempo. Josefina obtuvo algunas discretas menciones en prensa pero ningún papel destacado[28] lo que puede interpretarse como la razón para que, al finalizar la temporada, se integre en la nueva compañía de Emilio Thuillier, donde ya estaba trabajando su tía[29].

[23] Roca y Roca, J., "La semana teatral", *La vanguardia*, Barcelona, 12-IV-1896, p. 4.

[24] Para las listas de la compañía, "Comedia", *La iberia*, Madrid, 1-X-1896 o *El globo* y *El imparcial*, ídem, 2-X-1896; para el anuncio del debut "Diversiones públicas", *La época*, Madrid, 23-XI-1896.

[25] Pereira, A. J., "Los teatros", *El país*, Madrid, 26-XI-1896; en la misma fecha *La época*, *La iberia* y *El imparcial*.

[26] "Teatros. Princesa", *La época*, 2-X-1897.

[27] La lista de la compañía Tubau en "Teatros. Princesa", *El correo militar*, Madrid, 4-IX-1897; "Teatros y circos", *La correspondencia militar*, 11-IX-1897, "Correo de teatros", *El globo*, ídem;"Noticias de espectáculos", *La correspondencia de España*, Madrid, 3-X-1897: "Ha entrado a formar parte de la compañía de María A. Tubau la distinguida y elegante actriz doña Concha Suárez que ha pertenecido hasta su disolución a la compañía Mario-Thuillier-Cobeña"

[28] "Teatro de la Princesa", *La época*, Madrid, 28-IX-1897; "Gacetillas teatrales". *El globo*, ídem.

[29] En la lista de la compañía de Thuillier aparece Concha Suárez pero no Josefina Blanco; *El isleño*, Palma de Mallorca, 16-XII-1897.

A pesar de la imprecisa declaración sobre cuando conoció a Valle-Inclán —"hace mucho tiempo, cuando aun tenía el brazo"— es probable que fuese hacia 1897, ya que en el repertorio de su empresa había obras de personas del círculo de don Ramón, como Benavente o Ruiz Contreras con *El pedestal*, amén de la falsamente atribuida colaboración en *La condesa Romani*. En cualquier caso tuvieron que conocerse como muy tarde en 1898, en ensayos y estreno de *La comida de las fieras*, donde Valle-Inclán debutó como actor y en 1899, al estrenarse *Cuento de amor* de Benavente —inspirada en *Twelfth Night* de Shakespeare— donde Josefina representaba a Florisel, papel que le ganó un severo reproche de uno de sus admiradores, José de Laserna: "[...] La señorita Blanco, cuyas disposiciones artísticas hemos estimulado, nos parece que se precipita mucho. Desempeña en esta obra un papel de relativa importancia, superior a sus fuerzas y condiciones"[30]. Luis de Laza en cambio defendió su trabajo en la revista dirigida, precisamente, por don Jacinto:

> [...] Saint-Aubin, que pinta muy mal, y que casi escribe y discurre peor, y Laserna que no pinta, ni piensa, ni escribe han criticado la delicada labor que en la nueva obra hace la señorita Blanco, esta joven actriz de verdadero talento, a la que sin duda le espera un brillante porvenir. Es un crimen de leso buen gusto lo que han dicho esos señores [...] [31]

Años después, tanto el título como el personaje los recordará Valle-Inclán en una colaboración periodística en 1901 y en *Sonata de otoño*.

Volviendo a la carrera artística, Josefina Blanco desde 1898 hasta septiembre de 1902 desempeña su labor con Emilio Thuillier, parte de la temporada en Madrid y las agotadoras giras por provincias; tomando un año como paradigma —el resultado es muy similar con cualquier otro— y sin ser exhaustivo por la dificultad de consultar prensa local, en el año de 1900 actúan en Madrid hasta abril para después pasar por Alicante, Zaragoza, Barcelona, Málaga, Almería, Granada[32]. Si los comienzos de su trato con Valle-Inclán fueron como describe —"desde el primer momento fuimos buenos amigos. Cuando se murió mi tía y yo me quedé sola en el mundo, él era mi consejero, mi confidente; si experimentaba temor o duda por algo, se lo consultaba a él y era tal mi confianza en su talento que le obedecía en todo, hasta en las cosas que a mí me parecían un absurdo" (v. apéndice)— puede afirmarse que esa forma de relacionarse comenzó en 1901 dado que, durante la gira por Andalucía, Concepción Suárez falleció en Sevilla en enero de

[30] Laserna, J. de, "Los teatros", *El imparcial*, Madrid, 12-III-1899; opinión similar la de Miss-teriosa, *El día*, ídem, 13-III-1899 y más suave Saint-Aubin, "En la Comedia", *Heraldo de Madrid*, ibid.

[31] Lara, L. de, "Teatros", *La vida literaria*, Madrid, nº 11, 18-III-1899, p. 184.

[32] "Teatro principal", *La correspondencia alicantina*, Alicante, 25-IV-1900; *La unión democrática*, Alicante, 8-V-1900; "Zaragoza", *El globo*, Madrid, 26-V-1900;" Noticias de espectáculos", *La vanguardia*, Barcelona 19-VI-1900, p. 3 y 7-VII-1900, p. 2; "Thuillier en Málaga", *El liberal*, Madrid, 7-X-1900; "la compañía de Thuillier", *La crónica meridional*, Almería, 7-XI-1900; "Notas de arte", *La alhambra*, Granada, III, nª 71, 15-XII-1900, p. 551.

ese año[33], y por otra parte, dado el modo de vida de Josefina, buena parte del año su relación tuvo que ser meramente epistolar, aunque no se conozca apenas este epistolario. Relevante es la propia Josefina que en carta a Alfonso Reyes, desde Madrid el 5 de abril de 1937 menciona entre sus desgracias:

> [...] nuestras existencias de libros fueron incautadas lo mismo que las planchas de estereotipia y el material de imprenta de nuestra propiedad. Mi equipage [sic] de actriz, al tener que desalojar la casa que habitaba, también sufrió el estrago de incautación y los incautadores no han respetado ni mi correspondencia de enamorada, que pasó a una comisaría donde fui llamada para explicar, cómo y porqué "un tal Ramón" me hablaba en 1904 de D. Jaime de Borbón!...[34]

El estudio de la correspondencia entre Josefina Blanco y Alfonso Reyes está fuera de lugar, pero en varias afirmaciones no es veraz; lo que nos atañe es que esa correspondencia existió, fue incautada y en gran parte desapareció[35].

En estos años, de 1898 a 1902, las críticas de prensa no son muy esperanzadoras. Su actuación en *Teatro feminista* de Benavente recibe el calificativo de "monísima", "interpretaron con acierto singular", se la menciona de pasada y más frecuentemente el silencio[36]; en 1899 actúa en el papel de Babina en *El amigo de las mujeres*, de A. Dumas (hijo), *Despedida cruel* de Benavente; también con personajes masculinos como en el arreglo del drama de Sardou, *Fedora*, con el que logró elogiosas referencias[37], pero parece condenada a desempeñar papeles secundarios a pesar de sus capacidades de interpretación. Para subsanar el error de no haberla mencionado en ese estreno, el *Heraldo de Madrid* le dedica un suelto titulado "Josefinita Blanco":

> No apareció el nombre de esta notable actriz en la revista teatral en que dábamos cuenta de la representación de *Fedora* y nada más injusto que la omisión, si no hubiese sido involuntaria.
>
> Josefina Blanco es una de las actrices más notables que figuran el las compañías dramáticas españolas; pequeñita de cuerpo, pero con un corazón muy grande, una sensibilidad exquisita y una cara que lo expresa todo, no hay papel que se le confíe, por insignificante que parezca, que no adquiera gran relieve al interpretarlo la señorita Blanco.
>
> Muchas actrices de campanillas, cuyos nombres figuran siempre en primer término en el coro general de alabanzas, quisieran reunir las excelentes condiciones de Josefina, su talento, su delicadeza y su buen gusto [...] Por este éxito y por muchos anteriores, Josefina Blanco merece ser sacada del *montón artístico*, y casi nos alegramos de haber incurrido involuntariamente en la omisión que tratamos de subsanar, para poderle dedicar, exclusivamente a ella, estas líneas[38].

[33] "Noticias varias", *El día*, Madrid, 28-I-1901.

[34] Cortesía de Manuel Alberca.

[35] Rubio Jiménez, J. y Deaño Gamallo, A., *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco*, 2011. P. 48, 50-58 reproducen algunas cartas.

[36] "Los estrenos. Comedia", *El nuevo país*, Madrid, 29-XII-1898; "Funciones de inocentes", *El liberal*, ídem.

[37] Las más relevantes, "Gacetillas teatrales. Fedora", *El globo*, Madrid, 11-II-1900: "[...] No recordamos que en ninguna de las representaciones de Fedora dadas por compañías extranjeras, se haya desempeñado el papel del lacayo Demetrio con la hermosa naturalidad y el completo acierto con que lo hizo anoche la señorita Blanco. No es posible pedir nada más acabado [...]"; de la L., J., "Teatro de la Comedia. Fedora", *El liberal*, Madrid, 11-II-1900: "[...] Josefina Blanco, actriz notabilísima que de día en día se le ve avanzar por la buena senda del arte [...]; Blasco, R., "Los teatros. Comedia", *La correspondencia de España*, ídem: "[...] la señorita Blanco hizo su pequeño moujik [sic] irreprochable".

[38] "Espectáculos. Josefinita Blanco", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 14-II-1900.

El suelto refleja bien su situación como actriz: lleva en el teatro dieciséis años y con excepción de su debut y del paje Florisel, no ha pasado del "montón artístico"; a su favor, unos críticos teatrales que ven en ella una gran actriz y sobre todo, lamentablemente, una gran ingenua.

En 1902 entra en la compañía Guerrero Mendoza[39] donde seguirá la misma tónica que con Thuillier: papeles de por medio, menciones elogiosas de los críticos más importantes como Zeda, Caramanchel, Miquis, Marquina o Manuel Bueno que la considera "la mejor ingenua que pisa los escenarios españoles. Yo no he visto nunca tan feliz asociación de ternura, de gracia y de desenfado"[40].

En febrero de 1904 es contratada en la nueva compañía de Miguel Muñoz para actuar en el teatro circo de Price. A pesar de no ser la primera actriz —lo era Josefina Álvarez— al menos en la presentación tuvo un papel importante en *El señor feudal* de Dicenta[41]. Su presencia fue muy breve pues al salir la compañía de gira ya no figura entre las actrices[42]. A finales de año entrará a formar parte del cuerpo de la María Tubau y Ceferino Palencia que salen para Barcelona:

> [...] irá también la ingenua Josefina Blanco, tan aplaudida en la Comedia y el Español, artista de mérito excepcional, digna de figurar en primera línea y que, si no fuera por su poca estatura, habría llegado ya seguramente a las alturas más envidiables[43].

Aunque todas las reseñas destacan siempre su belleza, timbre de voz, capacidad expresiva, es la primera vez que encuentro mención a su estatura como un obstáculo para representar personajes de mayor nivel teatral. Tampoco permanecerá mucho tiempo con su antigua maestra dramática siendo su última actuación con ellos en septiembre de 1905, en la compañía de verso formada para la temporada de feria en Salamanca. Desafortunadamente sufrió en el tren el robo de parte de sus joyas: "[...] un cabás que contenía dos pulseras de oro y brillantes, tres sortijas, dos cadenas y dos alfileres y un medallón de brillantes"[44].

El trabajo iba a ser coyuntural, sin duda, pues desde septiembre de 1905 se anunciaba en prensa que iba a unirse a la compañía del teatro de la Princesa, en Madrid[45] dirigida por Francisco García Ortega, con quien había coincidido en otras agrupaciones teatrales. La primera actriz era Matilde Moreno[46] y la importan-

[39] "Espectáculos", *El día*, Madrid, 9-IX-1902 o *El globo*, ídem.

[40] Bueno, M., "Los teatros. En el Español", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 29-X-1902, 7 y 14-XII-1902. Zeda, "Veladas teatrales", *La época*, Madrid, 29-X-1902; Marquina, E., "Teatro Español", *El globo*, ídem, 14-XII-1902; Caramanchel, "Estrenos. La pecadora", *La correspondencia de España*, ibid., 4-II-1903 y Miquis, A., "Los estrenos", *Diario universal*, ibid.

[41] "Teatro de Price", *La época*, Madrid, 27-II-1904.

[42] "El teatro en provincias", *La correspondencia de España*, Madrid, 14-IV-1904.

[43] Caramanchel, "La Tubau a Barcelona", ídem, 1-X-1904.

[44] "Diversiones públicas" y "Sucesos de Madrid", *La época*, Madrid, 5 y 7-IX-1905; similares informaciones sobre el robo "Noticias", *La correspondencia de España*, Madrid, 8-IX-1905 y "Los sucesos locales", *El imparcial*, ídem, p. 3.

[45] Floridor, "Mentidero teatral", *ABC*, Madrid,3-IX-1905, p. 9.

[46] "Teatro de la Princesa", *El país*, Madrid, 15-IX-1905; "Princesa", *El imparcial*, ídem, 24-IX-1905, p. 2; "De teatros", *La época*, ibid., 26-IX-1905.

cia de un hecho, que no puede juzgarse intranscendente, es que las obras a representar por la compañía incluyen, entre otros, a Valle-Inclán[47].

De nuevo se encuentra con papeles menores y alguna halagadora reseña las pocas veces que se menciona su actuación; así, en el estreno de *Rafael* de Eduardo Pardo, Caramanchel opina: "[...] De los intérpretes merece la mención más honrosa Josefina Blanco, que en un papel tan breve como deslucido, dio nuevas muestras de su mérito extraordinario. Yo no acabo de explicarme su ausencia de el Español y la Comedia. En ingenuidad y ternura ninguna de nuestras actrices la supera[...][48]. Similar en otras obras de la compañía, como *Alsina y Ripoll*, adaptación de la novela de Daudet y Belot, en la que Zeda juzga"[...] en la interpretación se llevó la palma Josefina Blanco, verdadera artista, en la cual se cumple el célebre precepto: «Si quieres conmoverme, es preciso que tú estés conmovido». La señorita Blanco tiene un gran talento y un gran corazón, y anoche entusiasmó al público[...]", o de nuevo Caramanchel: "[...] con la excepción de Josefina Blanco, merecidamente aplaudidísima y que no cesa de dar muestras de un talento ciertamente extraordinario entre nuestros actores de ahora [...]"[49].

Tras diversos anuncios en prensa y retrasos se celebró el beneficio de la señorita Blanco el treinta de diciembre de 1905, para el que escogió tres obras: *Pepita Reyes*, de los hermanos Quintero, *Despedida cruel*, en la que ya había trabajado y un estreno, *El encanto de una hora*, también de Benavente. Manuel Bueno, elogioso, haciendo un repaso, parcial por tardío e incompleto, de su carrera que hace comenzar con su debut en *El nudo gordiano*: "[...]Una ingenua incomparable acababa de aparecer[...]" aunque también resalta "[...]las variedades de su talento. Tiene gracia ingénita y ternura, don de adaptación nunca visto para asimilarse estados de espíritu muy diversos y calor en la voz y la mirada para expresarlos [...]"; añade también un interesante comentario "[...] la crítica la alababa espontáneamente[...]" pues era frecuente, aunque no vaya a extenderme en ello que periodistas cobrasen por hacer o deshacer reputaciones teatrales y literarias.

Junto a alguna breve reseña, eso fue todo[50].

A comienzos de 1906 aparece un suelto dando cuenta de su baja:

> Ha dejado de formar parte de la compañía del teatro de la Princesa la distinguida dama joven señorita Blanco. Parece ser que las causas de la separación obedecen a diferencias surgidas por el reparto de la comedia del señor Valle-Inclán *El marqués de Bradomín*. Tenemos entendido que el autor retirará también la obra[51].

[47] "Notas teatrales", *ABC*, Madrid, 29-IX-1905, p. 8.

[48] Caramanchel, "Estreno de Rafael", *La correspondencia de España*, Madrid, 15-XI-1905.

[49] Zeda, "Veladas teatrales", *La época*, Madrid, 6-XII-1905 y Caramanchel, "Los estrenos", *La correspondencia de España*, ídem.

[50] Bueno, M., "La vida escénica", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 31-XII-1905; A.F.A, "Los teatros", *La correspondencia de España*,ídem, 31-XII-1905, p. 3; "Diversiones públicas", *La época*, ibid., 2-I-1906.

[51] "Espectáculos. Josefina Blanco", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 21-I-1906.

Fuesen cuales fuesen las desavenencias hubo arreglo y Josefina Blanco actuó en la obra estrenada el veinticinco de enero representando a la niña y a la madre Cruces. La crítica, muy abundante, aunque en general valora su trabajo se centra en la producción de don Ramón, tema ajeno a este artículo pero no sin señalar que, por muy aplaudida que se dijese fue la obra, se retiró de cartel el treinta y uno de enero. Don Ramón agradeció a los dos principales actores con la dedicatoria de la única edición en librería:

> Estos diálogos tuvieron hace tiempo vida en el teatro. Es un recuerdo que me sonríe al releer estas páginas. Con ellas envío a Matilde Moreno y a Francisco García Ortega mi saludo de reconocimiento, de admiración y de amistad[52].

Continuó con la misma agrupación teatral en la Princesa, al menos en *La herencia de Araus*, *Mala cabeza* y *Benvenuto Cellini* de Marquina, el monólogo en verso *Viudita* de José de Castro y *Frivolidad* de Hoyos y Vinent[53].

Terminada esta obra la compañía, con Luis Echaide de primer actor que ya sustituía a García Ortega ya en el teatro de la Princesa, salió hacia Galicia actuando primero en Coruña[54] y posteriormente en Ferrol, según prensa gallega y madrileña, donde dieron una función honorífica al ministro de marina.

A finales de agosto de 1906 se indica en diarios madrileños que la nueva empresa de Enriqueta Palma y Luis Reig, va a inaugurar "un nuevo teatro que acaba de construirse en Palencia [...] En la compañía ha ingresado la aplaudida actriz Josefina Blanco"[55]. Hecho del que no tengo comprobación, pero sí muchas dudas. Cabe dentro de lo posible que fuese en esa gira a Palencia pero Josefina Blanco llevaba tiempo buscando lo que no podía ser con Enriqueta Palma: primera actriz. Anhelo que obtiene en la compañía de Ricardo Calvo, formada en el otoño de 1906, donde el reparto es: "En breve debutará en el teatro Cervantes una compañía cómico-dramática, bajo la dirección del primer actor Ricardo Calvo. Los artistas que la constituyen son los siguientes: Primer actor y director, Ricardo Calvo. Primera actriz, Josefina Blanco [...][56]". Aunque recién formada, tiene nombres importantes tanto en el elenco, en autores a representar y en acompañantes:

> Ricardo Calvo, el joven actor que en el teatro Español enalteció recientemente su glorioso apellido, ha formado y dirige una excelente compañía dramática, en la cual figura la insigne Josefina Blanco, y que saldrá mañana de Madrid para dar unas

[52] Valle-Inclán, R. del, *El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*, Madrid, 1907.

[53] Caramanchel, "Los estrenos", *La correspondencia de España*, Madrid, 27-II-1906 y "En la Princesa. Benvenuto Cellini"; Zeda, "Veladas teatrales", *La época*, ídem, 9-III-1906; J. S., "Los teatros", *El globo*, ibid, 18-III-1906; "Teatro de la Princesa", *El liberal*, 4-IV-1906.

[54] "De teatros", *El noroeste*, *La Coruña*, 14-IV-1906; "Ecos teatrales", *Coruña moderna*, ídem, 22-IV-1906; *El arte del teatro*, Madrid, I, nº 3, 1-V-1906.

[55] "Espectáculos", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 30-VIII-1906; "Reig y la Palma", *La correspondencia de España*, ídem, 1-IX-1906.

[56] "Espectáculos. Granada", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 6-X-1906, aunque no menciona a Valle-Inclán.

funciones en Granada y efectuar después una larga gira en Canarias [...] entre las producciones inéditas estrenará comedias de Valle-Inclán, Zaya, Machado y una adaptación escénica de la célebre obra de Galdós, *Marianela* [...] acompañarán en su excursión los ilustres escritores: el novelista Valle-Inclán y el poeta Manuel Machado[57].

El once de octubre llegan a Granada[58] donde reciben buenas críticas por sus representaciones en el teatro Cervantes de *Buena gente* de Rusiñol, *Mar y cielo* de Guimerá, *Bodas de plata* de Linares Rivas, *Más fuerte que el amor* de Benavente, *Los noveleros* de Rostand y *Alma y vida* de Galdós[59], pero en la lista de estreno faltarán dos obras: la adaptación de *Marianela* que don Ramón preparó sin que nunca viese la luz, y su versión *Musotte*, de Guy de Maupassant que no subió a las tablas por las desavenencias surgidas con el primer actor. Aunque iban "adelantados los ensayos de la comedia de Guy de Maupassant, *Musotte*, arreglada a nuestra escena por el eminente literato don Ramón del Valle-Inclán"[60] o incluso se anuncie "un estreno interesantísimo, el de la comedia *Musotte* de Guy de Maupassant, traducido por el notable literato Valle-Inclán que hace tiempo se halla entre nosotros"[61] debido a "asuntos particulares que sería indiscreto averiguar, ha dejado de pertenecer a la compañía que actúa en el Cervantes, la distinguida primera actriz señora Blanco. Terminada la temporada unos días antes de lo que era de esperar, se hace imposible los estrenos de *Musotte*[...]"[62].

El suelto más llamativo de su estancia en Granada lo encontramos en la prensa madrileña: "Ricardo Calvo y la señora de Valle-Inclán (Josefina Blanco) consiguieron grandes aplausos con *El señor feudal* [...]"[63] por ser la primera vez que se la menciona de tal forma aunque la boda fue, como es conocido, en agosto de 1907. Sin embargo, esta y otras menciones posteriores —por ejemplo, en la prensa de Las Palmas es casi siempre "señora Blanco"o "su señora", así como en la prensa madrileña con motivo de su detención, por ejemplo: "Se ha separado de la compañía Calvo, doña Josefina Blanco, esposa de don Ramón del Valle-Inclán"; "su esposa Josefina Blanco" dejan la duda de si pudo haber un matrimonio por poderes anterior a la ceremonia eclesiástica, posibilidad que Fernández Almagro descarta: "se casó, pues, [...] pero no por poderes como dijo alguna vez"[64].

Sin embargo, Lima cita una carta de don Ramón a Rubén Darío, el seis de febrero de 1907 donde, deseando saber cosas de su amigo "y también contarle algo de mi vida. Ante todo le diré que me he casado, y que falto de Madrid desde hace seis meses"[65].

[57] "Ricardo Calvo", *La correspondencia de España*, Madrid, 10-X-1906.

[58] "Ayer tarde llegó a Granada la compañía que dirige Ricardo Calvo y en la que figura la ilustre actriz Josefina Blanco [...]", *El defensor de Granada*, Granada, 12-X-1906.

[59] "Crónica de espectáculos", *El defensor de Granada*, Granada, 16, 17, 20, 21, 30-X y 6-XI-1906.

[60] D´Ors, M., *Postrománticos, modernistas, novecentistas*, 2005, p. 107.

[61] *El defensor de Granada*, Granada, 9-XI-1906.

[62] D´Ors, M., p. 108.

[63] "El teatro en provincias. Granada", *El país*, Madrid, 6-IX-1906.

[64] Fernández Almagro, M., *Vida y literatura de Valle-Inclán*, 1943, p. 117.

[65] Lima, *R., Valle-Inclán. The Theatre of His Life*, 1988, p. 81, 311.

Volviendo a las desavenencias mencionadas con la empresa, probablemente de tipo económico, quedaron momentáneamente solventadas aunque volverían a surgir en Canarias, esta vez con la separación definitiva. Llegaron a Las Palmas el día veintidós[66] y tuvieron un buen recibimiento: "La compañía dramática del joven actor Ricardo Calvo, que dirige el ilustre literato Valle-Inclán, ha tenido entre nosotros buena acogida [...] y siguen alabanzas a Josefina Blanco como actriz[67]. El suelto periodístico contiene el error de su función, pues como mucho don Ramón sería director o asesor artístico. Las críticas son todas ellas bombos y alabanzas, en *Alma y vida* de Galdós, *El libre cambio* de Mario, *Buena gente* de Rusiñol, *La Dolores* de Feliú y Codina[68]... hasta que el nueve de diciembre:

> Anoche a las 8 y 12 se presentó al delegado del Gobierno el representante de la compañía dramática que actúa en el Pérez Galdós, para manifestarle que la negativa del señor Valle-Inclán a que su señora, doña Josefina Blanco, saliera a escena había producido alguna excitación en el público y que temía la provocación de un conflicto. El señor delegado se trasladó al teatro dirigiéndose a la habitación donde el señor Valle-Inclán se había encerrado con su señora, y luego de darse a conocer le rogó abriese la puerta. El señor Valle-Inclán se negó rotundamente y en forma poco cortés, lo que obligó a que fuese decretada su detención. Igual contestación obtuvieron más tarde el inspector de policía gubernativa y el señor Juez de Instrucción del partido, el cual en vista de la resistencia dispuso se forzase la puerta para facilitar la entrada, conforme así se hizo, siendo conducido el señor Valle-Inclán a la delegación y más tarde a la cárcel a disposición de la autoridad judicial. La causa de esta actitud inexplicable de don Ramón del Valle-Inclán parece radicaba en que no se había liquidado a su señora la nómina de la semana vencida el sábado último; y de ser esto cierto, bien pudo dicho señor hacer oportunamente la reclamación ante la autoridad competente y no esperarse al momento de empezar el espectáculo para provocar un conflicto.

La obra era *El gran galeoto*, de Echegaray, y Josefina Blanco fue substituida[69]. Sin embargo, aparece al día siguiente en el principal diario gran canario una nota vertiendo elogios a Josefina Blanco en el papel de *El señor Feudal*, de Dicenta, e indicando que no pudo actuar en *El gran galeoto* por "una indisposición de última hora" y finalmente la ruptura: "Por diferencias surgidas se ha separado de la compañía dramática de don Ricardo Calvo la primera dama, doña Josefina Blanco"[70]. Valle-Inclán es puesto en libertad el día doce de diciembre pero, amén de una multa de quinientas pesetas, fue procesado por "haber dirigido graves insultos al delegado del Gobierno y al juez de instrucción"[71].

[66] Tomamos la fecha de "Noticias por telégrafo. Las Palmas 22. Esta mañana ha llegado la compañía de Ricardo Calvo. Una comisión de la prensa saluda a Valle-Inclán", *El imparcial*, Madrid, 23-XI-1907.

[67] Un elogioso artículo González Díaz, F., "Valle-Inclán", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 24-XI-1906; v. además 26-XI.

[68] "Teatro", *ídem*, 28, 29, 30-XI; 7-XII-1906.

[69] ibid, 10-XII-1906; similar en "Valle-Inclán, detenido", *ABC*, Madrid, 10-XII-1906, p. 4; M. [probablemente Alejandro Miquis] "Bradomín detenido", *Diario universal*, ídem, 11-XII-1906; "Valle-Inclán detenido", *El imparcial*, ibid., 11-XII-1906; "Detención de Valle-inclán", *La correspondencia de España*, ibid., 12-XII-1906.

[70] "Teatro", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 11 y 12-XII-1906.

[71] Artemi, "De Canarias", *ABC*, Madrid, 15-XII-1906, p. 12.

Antes de marchar se celebró "en el precioso salón japonés de Los Doce se celebró la velada en honor a Valle-Inclán. Una velada brillantísima [...] Con naturalidad encantadora, la distinguida artista Josefina Blanco hizo el monólogo de *Fea*. Escuchó muchos aplausos [...]"[72] aunque no hay seguridad de si don Ramón estuvo presente o no.

No constan fechas de su regreso ni del itinerario seguido pero en febrero están en Barcelona donde se estrena *Águila de blasón* haciendo Josefina Blanco el papel de ciega, última actuación durante varios años - "Hay otra actriz de quien no he hablado porque ahora no trabaja, pero a la cual yo consideraba, por su talento excepcional y por su emotividad admirable, entre las mejores. Me refiero a Josefina Blanco"[73] —hasta su retorno a las tablas en 1910, abandono causado, no solamente pero sí con gran probabilidad, por el nacimiento de su primera hija.

La entrevista[74] en el apéndice plantea varias cuestiones comunes a muchas otras en la prensa (el que no haya padecido alguna salvando medios en directo, donde el entrevistado es el único responsable de sus palabras) como son la subjetividad, la omisión, el error o las interpolaciones añadidas... a lo que hay que sumar el espacio en la publicación periódica, las necesidades de los cajistas o las exigencias al pasar al formato del libro. Así describe la casa con "Muebles antiguos, señoriales" frente a una entrevista anterior donde el periodista ve "sobre las paredes color marfil, destacan los oscuros muebles, modernos, pero con el espíritu y sabor de las viejas cosas españolas. Decora la cornisa una tela estampada en severos colores que armoniza con el terciopelo del estrado. Sobre la mesa un jarro de carácter oriental en el que se desbordan las flores. *El libro de las horas* de Jorge Manrique. Un portátil [sic]. En la librería —muy baja— un busto de mujer, de cara enigmática, líneas espirituales, dedos afilados. Por el ancho balcón entra espléndida la luz de la mañana que tamiza suavemente una doble cortina de tul blanco"[75].

La descripción de la casa —exceptuando el busto de mujer, casi con toda seguridad de Julio Antonio que aparece en alguna fotografía de don Ramón— se contradice con la anterior y los cuadros de Julio Romero de Torres que menciona Carmen de Burgos debe ser singular. Hasta ahí la impresión subjetiva. La omisión entra con los comienzos de Josefina Blanco como actriz; puede que los puntos suspensivos — "me fui a vivir con una tía que era actriz... y debuté"— sean indicación de corte pues extraña que se hubiese olvidado, o quisiese ocultar, tantos años de su vida.

[72] *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 9-I-1907; en ningún momento se menciona ni se da a entender su presencia e igualmente en "Por telégrafo", *El liberal*, Madrid, 9-I-1907; sí en cambio lo hace Artemi, "De Canarias", *ABC*, ídem, p. 6.

[73] Caramanchel, "Autores y actores", *La correspondencia de España*, 29-XII-1908, p. 5.

[74] En Burgos, C. de, "Conversaciones. Josefina Blanco", *Gil Blas*, Madrid, 30-VII-1915, p. 3. Sandra Domínguez Carreiro la reproduce del libro de la autora, *Confesiones de artistas*, Madrid, 1917 (v. *Anuario Valle-Inclán*, III, vol. 28, 2003, p. 189-192), siendo, a excepción de la lógica variante de la puntuación y de un renglón, idénticas.

[75] Ruiz-Conejo, J., "Palabras de Valle-Inclán", *La razón*, I, nº 7, Madrid, 21-II-1915, p. 8.

Los errores es imposible saber a quién achacárselos. De tal modo "Ahora va a empezar la publicación de sus obras completas. Dentro de pocos días aparecerá *La lámpara maravillosa*" es imposible: la edición de *Opera omnia* había comenzado en España —en Rusia es anterior, que queda para otro artículo— en marzo de 1913 con *Flor de santidad*; el compendio estético de don Ramón, *La lámpara maravillosa*, no salió hasta febrero de 1916, siguiendo el colofón, por lo que "pocos días" se convierte en más de medio año.

Tampoco van a viajar a La Toja, sino a Cambados[76] —"Pasó por Pontevedra con dirección a Cambados el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán con su familia"— ni su marido tenía posesiones en Puebla; en todo caso en Vilanova de Arousa que vende, junto con su hermana María y su hermanastra Ramona, en septiembre de 1923[77]; no hay casa solariega; que Galicia era denominada la "Suiza española", a modo de curiosidad, tiene base real[78] aunque también se halla esta denominación para Asturias o Vascongadas.

Realmente la entrevista sirve para aclarar el motivo principal —sin duda su hija, las condiciones de vida impuestas por las giras en provincias, los asaltos como el que volvería a padecer en 1911[79]— por el que Josefina Blanco abandonó el teatro: su escasa estatura le impedía hacer los papeles, más allá de la ingenua, que ella ansiaba.

[76] "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-VIII-1915.

[77] "A la Junta pericial de Villanueva. Los hermanos Dn. Ramón y Dª María del Valle-Inclán y Peña y Dª Ramona del Valle y Montenegro, por documento menos solemne de 30 de septiembre de 1923 vendieron a los individuos que se relacionan a continuación [...]"; v. Leal Bóveda, J.M. y Ventoso Martínez, J. M., "Da desamortización á crise finisecular...", *Cuadrante*, nº 22, Vilanova de Arousa, 2000, p. 67-122; documento completo por cortesía del ayuntamiento de Vilanova de Arousa.

[78] Sánchez Rojas, J., "Celanova", *Alrededor del mundo*, Madrid, 10-V-1909, p. 306: "[...] hermoso rincón de tierra española que se llama, no sé porqué, la Suiza española. Es honrar demasiado a Suiza", "Partido judicial de Pontevedra", *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, Madrid, 1910, nº 2, p. 3221: "[...] ha merecido se la denomine Suiza española"; Meakin, A.M.B., *Galicia. The Switzerland of Spain*, London, 1909.

[79] "Actrices atracadas en el carruaje", *La correspondencia de España*, Madrid. 20-XII-1911, p. 1; "Robo a dos actrices", *El imparcial*, ídem. 21-XII-1911, p. 1.

CONVERSACIONES

JOSEFINA BLANCO

La esposa de Valle-Inclán me recibe en una estancia que lleva el sello de distinción de las grandes artistas. Muebles antiguos, señoriales, tapizados de esas telas polícromas en las que sobre un fondo obscuro se mezclan pájaros y flores fantásticas que los ojos se empeñan en descifrar como un jeroglífico, como sucede con esas telillas de colores de los muestrarios de altombra que llevan entre la trama tanto sol. El magnífico retrato del ilustre escritor pintado por Anselmo Miguel Nieto y cuadros de Romero de Torres decoran las paredes. Sobre los estantes hay porcelanas de Sajonia, coqueteles cincelados y bustos como el de «La Bella de las Manos» que ponen en el ambiente una nota de arte y de originalidad.

Es siempre la señora de Valle-Inclán esa figura juvenil, menudita, graciosa y pizpireta que no olvidarán nunca los que la han aplaudido en escena.

—¿Cómo se ha acordado usted de mí?—dice con encantadora sencillez.—Si yo creo que están ya muy lejanos para mí los tiempos en que yo pertenecía al teatro...

—¿Según eso no siente usted ya afición por él?

—No. Yo hubiera tenido afición si mi tipo me hubiera permitido hacer otra clase de papeles: alta comedia, tragedia. Pero tener que estar siempre condenada á representar ingenuas cuando mi espíritu ansiaba otra cosa, no valía la pena de ser artista.

—¿De modo que á usted los papeles de ingenua, que hacía de ese modo tan natural y tan inolvidable, le eran impuestos por su tipo?

—Sí, señora.

—Verdaderamente es infantil ese convencionalismo del teatro. No sé por qué una reina ó una figura pasional y magnífica no la ha de representar una mujercita pequeña. Ya que en la vida real ella sufre el cubrir poderoso de las tragedias y de todas las pasiones.

—Así es, sin embargo, no convence.

—Pero usted en su género ya era una triunfadora.

—No lo crea usted. Aunque me digan eso, yo creo que he fracasado en el teatro, y no me importa.

—Eso prueba que su éxito en la vida es superior á todos.

—Sí. Soy feliz y no echo de menos la vida del teatro. Hay muchas razones para justificar mi retirada. No lo necesito para vivir, no renuncio á ningún gran sueldo y no reclama mi casa y mi familia... Tengo una niña, y se me ha muerto un niño que era un encanto.

—¿Qué años tiene ésta?

—Ocho. Está dando su lección, porque soy una madre tan apasionada, que tengo celos del tiempo que me roba la escuela, y le tengo profesora en casa. Va usted á verla.

Y viene como una niña que enseña su muñeca, vuelve, trayendo de la mano una preciosa criatura, casi tan alta como ella, de mirar inteligente.

—Mi hija.

—Es necesario verla para aceptar esa maternidad en usted.

—Pues aquí se reconcentra toda mi vida: mi familia y mi casa... y no me sobra tiempo, siempre estoy ocupada, siempre tengo que hacer. A Ramón le cuesta trabajo hacerme salir de casa para dar algún paseo por el campo. La Castellana, bombones y todo eso, no lo soporto.

—Es que usted ha tenido el acierto y la suerte de tener por compañero á un gran artista, y eso libra su hogar de esa vulgaridad de casi todos los hogares, que una mujer del espíritu de usted no podría soportar. Sobre todo habiéndose retirado en pleno triunfo.

—Eso de mis triunfos no lo crea usted. Me recuerda una vez que una Empresa que iba muy mal envió todos los días noches sin contestarla á los periodistas con unos bombos enormes; pero como á pesar de esa no vió obligada á cerrar, llenaron cartelones: «Cerrado por éxitos». Así digo yo; «Retirada por triunfos».

—¿Pero usted cuando entró en el teatro no tenía vocación?

—No. Yo quería ser Profesora; pero me quedé sin madre, me fuí á vivir con una tía mía que era actriz... y debuté.

—¿Dónde?

—En Barcelona con la Tubau.

—¿Y con qué obra?

—¿Querrá usted creer que no recuerdo bien? Creo que era *Magda*. Luego seguí haciendo papelitos insignificantes hasta que tuve que sustituir á la Cobeña, que se puso enferma, en *Gente conocida*, y dicen que alcancé un éxito. Después, ya conoce usted mi labor con la Cobeña y con María Guerrero.

—Y también ha hecho usted papeles que no son precisamente de ingenua.

—Sí. Cuando se estrenó *Alma y Vida* yo tenía diez y ocho años y Galdós se empeñó en que había de hacer una gitana vieja. Yo no quería encargarme de ese papel, pero al fin cedí y salí airosa de mi empresa.

—Como hubiera usted salido de cualquiera otra con esa cantidad de actriz tan enorme que hay en usted.

—Otra vez en Chile, yendo con la Guerrero, hice de *chiquilín* vestida de hombre, y al salir del escenario, un sacerdote que había visto el acto entre bastidores, me dió una palmada en el hombro, exclamando: «Muy bien, muchacho, has estado superior». Yo me volví sorprendida y María Guerrero le dijo riendo: «Es la señora de Valle-Inclán». Había que ver la confusión del pobre señor que me había creído un chico de verdad. No volvió más al teatro.

—¿Cuándo conoció usted á su marido?

—Hace mucho tiempo, cuando aún tenía el brazo.

—¿Y se enamoraron desde el primer momento?

—No. Pero desde el primer momento fuimos buenos amigos. Cuando se murió mi tía y yo me quedé sola en el mundo él era mi consejero, mi confidente: si experimentaba temor ó duda por algo se lo consultaba á él, y era tal mi confianza en su talento que le obedecía en todo, hasta en las cosas que á mí me parecían un absurdo. Al fin acabamos por casarnos.

—Después de un conocimiento tan completo y de una estimación tan profundas, que son las condiciones de felicidad de los matrimonios. Además, usted pondrá con su dulzura y su inspiración una nota de colaboración espiritual en su obra.

—Yo le admiro mucho... No diga usted eso; pero para mí no hay nadie como él. Yo no puedo ayudarle en nada. El me ha educado, me ha hecho conocer y sentir el arte. Antes yo no era más que una intuitiva; me faltaba la cultura, que he aprendido á su lado.

—Es muy común en las actrices que se llaman artistas sin conocer el arte; pero usted lo adivinaba por su genio. En última que ahora que es usted más consciente y más plena, abandone el escenario.

—¿Qué quiere usted? No iba á someter á mi hijo á una vida inquieta de acá para allá que exige el teatro. Y luego, ¿para qué? Si pudiera yo representar *Medea* ú otra obra así...

—Yo la he visto á usted admirable en dos obras de su esposo. *Cuento de Abril*, que es la obra que yo prefiero de todo el teatro español moderno, y *La Marquesa Rosalinda*; está usted unida á esa creación de un modo que nadie podrá dar aquella sensación de agudeza y de ligereza de usted ni poner ese matiz que usted ponía con su voececita penetrante.

—¡Oh! Ha que sí todas las obras satisfacían la ansiedad de la artista como esa, yo no me retiraría.

—Esa es ya una razón de peso. Yo comprendo que para una verdadera artista deben ser un martirio esas obras vulgares en las que se destruyen el lirismo y el sentido común. Yo á veces amigo del teatro verdaderamente admirada del autor. No comprendo cómo caben en una cabeza tantos disparates juntos.

Josefina Blanco ella y á su vez me pregunta:

—¿Cree usted en la crisis del teatro?

—Sí, señora.

—Es una pena.

—Pero dígame usted: ¿Qué autores y qué obras le gustan más?

—Yo tengo un carácter tolerante para todo; la mayoría de las cosas me parecen bien. En cambio á Ramón le parece casi todo mal.

—Es que un artista selecto como él, que puede juzgar en absoluto el valor de las cosas, llega á tener una sensibilidad exquisita, contra la que choca la vulgaridad, produciendo un dolor casi físico.

—Sí tiene un culto por la belleza, por todo lo que es arte. Ahora va á empezar la publicación de sus obras completas. Dentro de pocos días aparecerá *La lámpara maravillosa*, y como se preocupa tanto de la letra, del papel, de todo, está hasta enfermo.

—Son tristes privilegios de los artistas. Yo me había fijado siempre en ese precioso mimo y ese gusto en sus publicaciones. Tiene fama de ser un poco desconcertadizo.

—En arte—me interrumpe ella.—Pero en la casa es lo más bueno, lo más sencillo y lo más cariñoso que usted puede imaginar. Juega más con sus hijos que yo.

—¿De modo que definitivamente la hemos perdido á usted para el arte?

—Sí.

—¿No llegará usted á sentir la nostalgia del teatro que suele acometer á las artistas?

—Me agradaban los aplausos del público y el elogio de la crítica, pero tengo la seguridad de no echarlos de menos. Ahora nos vamos á Galicia y no tiene usted idea de lo que yo gozo en mi retiro, en el campo, frente al mar.

—¿A qué parte de Galicia van ustedes?

—A Pontevedra. Es divino aquello. Se le ha llamado con razón la Suiza española.

—¿Van ustedes á su casa solariega?

—No; á un lugar cercano. Las posesiones de mi marido están en Puzela y nosotros vamos á La Toja, el mar. Me encantan todas las fuentes del Carmo y esa vida tan pacífica y tan tranquila. Después de haber gustado su verdad, disgusta para siempre, profundamente, la ficción de la escena.

El semblante de la niña se anima escuchando á su madre como si ya presintiera sus juegos en la playa. Aquella obra viva que realiza Valle-Inclán en el corazón de su mujer y de su hija, haciéndoles sentir en el arte y la naturaleza esa misma sensación de la verdad, es quizá su obra más admirable, su influjo más simpático.

Josefina Blanco es digna esposa de Valle-Inclán. Nunca he visto una actriz tan desprendida de su profesión de un día como esta mujer. Ni en las actrices casadas he visto esa alegría tan sencilla y tan sensible. El corazón de artista de Josefina Blanco se ha hecho más completo, más amplio, más cuajado de cosas y de arte, en esta transformación tan humana, tan extraordinaria, como la merecía D. Ramón María del Valle-Inclán.

CARMEN DE BURGOS.
(Colombine.)

APENDICE

Conversaciones. Josefina Blanco

La esposa de Valle-Inclán me recibe en una estancia que lleva el sello de la distinción de los grandes artistas. Muebles antiguos, señoriales, tapizados de esas telas polícromas en las que sobre un fondo obscuro se mezclan pájaros y flores fantásticas que los ojos se empeñan en descifrar como un jeroglífico, como sucede con esos hilillos de colores de los mantones de alfombra que llevan entre la trama tanto sol. El magnífico retrato del ilustre escritor pintado por Anselmo Miguel Nieto y cuadros de Romero de Torres decoran las paredes. Sobre los estantes hay porcelanas de Sajonia, cofrecitos cincelados y bustos como el de "La bella de las manos" que ponen en el ambiente una nota de arte y de originalidad.

Es siempre la señora de Valle-Inclán esa figura juvenil, menudita, graciosa y pizpireta que no olvidarán nunca los que la han aplaudido en escena.

-¿Cómo se ha acordado usted de mí? —dice con encantadora sencillez— si yo creo que están ya muy lejanos para mí los tiempos en que yo pertenecía al teatro...

-¿Según eso no siente usted ya afición por él?

-No. Yo hubiera tenido afición si mi tipo me hubiera permitido hacer otra clase de papeles: alta comedia, tragedia. Pero tener que estar siempre condenada a representar ingenuas cuando mi espíritu ansiaba otra cosa, no valía la pena de ser artista.

-¿De modo que a usted los papeles de ingenua, que hacía de ese modo tan natural y tan inolvidable, le eran impuestos por su tipo?

-Sí, señora.

-Verdaderamente es irritante ese convencionalismo del teatro. No sé porqué una reina o una figura pasional y magnífica no la ha de representar una mujercita pequeña. Ya que en la vida real ella sufre el embate poderoso de las tragedias y de todas las pasiones.

-Así es; sin embargo, no convence.

-Pero usted en su género ya era una triunfadora.

-No lo crea usted. Aunque me digan eso, yo creo que he fracasado en el teatro, y no me importa.

-Eso prueba que su éxito en la vida es superior a todos.

-Sí. Soy feliz y no echo de menos la vida del teatro. Hay muchas razones para justificar mi retirada. No lo necesito para vivir, no renuncio a ningún gran sueldo y me reclama mi casa y mi familia... Tengo una niña, y se me ha muerto un niño que era un encanto.

-¿Qué años tiene esta?

-Ocho. Está dando su lección porque soy una madre tan apasionada, que tengo celos del tiempo que me robaría el colegio, y le tengo profesora en casa. Va usted a verla.

Y ufana como una niña que enseña su muñeca, vuelve, trayendo de la mano una preciosa criatura, casi tan alta como ella, de mirar inteligente.

-Mi hija.

-Es necesario verla para aceptar esa maternidad en usted.

-Pues aquí se reconcentra toda mi vida: mi familia y mi casa... y no me sobra tiempo, siempre estoy ocupada, siempre tengo que hacer. A ramón le cuesta trabajo hacerme salir de casa para dar algún paseo por el campo. La Castellana, Recoletos y todo eso, no lo soporto.

-Es que usted ha tenido el acierto y la suerte de tener por compañero a un gran artista, y eso libra su hogar de esa vulgaridad de casi todo los hogares, que una mujer del espíritu de usted no podría soportar. Sobre todo habiéndose retirado en pleno triunfo.

-Eso de mis triunfos no lo crea usted. Me recuerda una vez que una Empresa que iba muy mal enviaba todos los días sueltos de contaduría a los periódicos con unos bombos enormes; pero como a pesar de eso se vio obligada a cerrar, Benavente exclamó: "Cerrada por éxitos". Así digo yo: "Retirada por triunfos".

-¿Pero usted cuando entró en el teatro no tenía vocación?

-No. Yo quería ser Profesora; pero me quedé sin madre, me fui a vivir con una tía que era actriz... y debuté.

-¿Dónde?

-En Barcelona con la Tubau.

-¿Y con qué obra?

-¿Querrá creer usted que no recuerdo bien? Creo que era *Magda*. Luego seguí haciendo papelitos insignificantes hasta que tuve que sustituir a la Cobeña, que se puso enferma, en *Gente conocida*, y dicen que alcancé un éxito. Después ya conoce usted mi labor con la Cobeña y con María Guerrero.

-Y también ha hecho usted papeles que no son precisamente de ingenua.

-Sí. Cuando se estrenó *Alma y vida* yo tenía diez y ocho años y Galdós se empeñó en que había de hacer una gitana vieja. Yo no quería encargarme de ese papel, pero al fin cedí y salí airosa de mi empresa.

-Como hubiera usted salido de cualquier otra con esa cantidad de actriz tan enorme que hay en usted.

-Otra vez en Chile, yendo con la Guerrero, hice chiquitín vestida de hombre, y al salir del escenario, un sacerdote que había visto el acto entre bastidores, me dio una palmada en el hombro, exclamando: "Muy bien, muchacho, has estado superior". Yo me volví sorprendida y María Guerrero le dijo riendo: "Es la señora de Valle-Inclán". Había que ver la confusión del pobre señor que me había creído un chico de verdad. No volvió más al teatro.

-¿Cuándo conoció usted a su marido?

-Hace mucho tiempo, cuando aun tenía el brazo.

-¿Y se enamoraron desde el primer momento?

-No. Pero desde el primer momento fuimos buenos amigos. Cuando se murió mi tía y yo me quedé sola en el mundo él era mi consejero, mi confidente; si experimentaba temor o duda por algo se lo consultaba a él, y era tal mi confianza en su talento que le obedecía en todo, hasta en las cosas que a mí me parecían un absurdo. Al fin acabamos por casarnos.

-Después de un conocimiento tan completo y de una estimación tan profundas [sic], que son las condiciones de felicidad de los matrimonios. Además usted pondrá con su dulzura y su inspiración una nota de colaboración espiritual en su obra.

-Yo lo admiro mucho... No diga usted esto; pero para mí no hay nadie como él. Yo no puedo ayudarle en nada. Él me ha educado, me ha hecho conocer y sentir el arte. Antes yo no era más que una intuitiva; me faltaba la cultura que he aprendido a su lado.

-Es muy común en las actrices que se llamen artistas sin conocer el arte; pero usted lo adivinaba por su genio. Es lástima que ahora que es usted más consciente y más plena, abandone el escenario.

-¡Qué quiere usted! No iba a someter a mi hija a esa vida inquieta de acá para allá que exige el teatro. Y luego ¿para qué? Si pudiera yo representar *Medea* u otra obra así...

-Yo la he visto a usted admirable en dos obras de su esposo. *Cuento de abril*, que es la obra que yo prefiero de todo el teatro español moderno, y *La Marquesa Rosalinda*; está usted unida a esa creación de un modo que nadie podrá dar aquella sensación de agudeza y de ligereza de usted ni poner ese matiz que usted ponía con su vocecita penetrante.

-¡Oh! Es que si todas las obras satisficieran la ansiedad de la artista como esa, yo no me retiraría.

-Esa es ya una razón de peso. Yo comprendo que para una verdadera artista deben ser un martirio esas obras vulgares en las que se destrozan el idioma y el sentido común. Yo a veces salgo del teatro verdaderamente admirada del autor. No comprendo cómo caben en una cabeza tantos disparates juntos.

Josefina Blanco ríe y a su vez me pregunta:

-¿Cree usted en la crisis del teatro?

-Sí, señora.

-Es una pena.

-Pero dígame usted: ¿Qué autores y qué obras le gustan más?

-Yo tengo un carácter tolerante para todo; la mayoría de las cosas me parecen bien. En cambio a Ramón le parece casi todo mal.

-Es que un artista selecto como él, que puede juzgar en absoluto el valor de

las cosas, llega a tener una sensibilidad exquisita, contra la que choca la vulgaridad, produciendo un dolor casi físico.

-Él tiene un culto por la belleza, por todo lo que es arte. Ahora va a empezar la publicación de sus obras completas. Dentro de pocos días aparecerá *La lámpara maravillosa*, y como se preocupa tanto de la letra, del papel, de todo, está hasta enfermo.

-Son tristes privilegios de los artistas. Yo me había fijado siempre en ese preciosismo y ese gusto en sus publicaciones. Tiene fama de ser un poco descontentadizo.

-En arte —me interrumpe ella.-Pero en la casa es lo más bueno, lo más sencillo y lo más cariñoso que usted puede imaginar. Juega con sus hijos más que yo.

-¿De modo que definitivamente la hemos perdido para el arte?

-Sí.

-¿No llegará usted a sentir la nostalgia del teatro que suele acometer a las artistas?

-Me agradaban los aplausos del público y el elogio de la crítica, pero tengo la seguridad de no echarlos de menos. Ahora nos vamos a Galicia y no tiene usted idea de lo que yo gozo en mi retiro, en el campo, frente al mar.

-¿A qué parte de Galicia van ustedes?

-A Pontevedra. Es divino aquello. Se le ha llamado con razón la Suiza española.

-¿Van ustedes a su casa solariega?

-No; a un lugar cercano. Las posesiones de mi marido están en Puebla y nosotros vamos a La Toja, al mar. Me encantan todas las faenas del campo y esa vida tan pacífica y tan tranquila. Después de haber gustado su verdad, disgustada para siempre, profundamente, la ficción de la escena.

El semblante de la niña se anima escuchando a su madre como si ya presintiera sus juegos en la playa. Aquella obra viva que realiza Valle-Inclán en el corazón de su mujer y de su hija, haciéndoles sentir en el arte y la naturaleza esa serena sensación de la verdad, es quizá su obra más admirable, su influjo más simpático.

Josefina Blanco es digna esposa de Valle-Inclán. Nunca he visto una actriz tan desprendida de su profesión de un día como esta mujer. Ni en las actrices casadas he visto este milagro tan sencillo y tan amable. El corazón de artista de Josefina Blanco se ha hecho más amplio, más cuajado de cosas y de arte, en esta transformación tan humana, tan extraordinaria, como la merecía D. Ramón María del Valle-Inclán.

Carmen de Burgos

(Colombine).

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Rodolfo Cardona, *Teatro grotesco: Farsa y licencia de Valle-Inclán*. Pp 27-53.

DRec: 22/12/13
DAcep: 25/12/13
DRev: 10/01/14

Teatro grotesco: Farsa y licencia de Valle-Inclán

Rodolfo Cardona
Catedrático Emérito de la Universidad de Boston

La Flaca, Madrid, 6-VI-1869. Tomás Padró (?), *Corpus de la Revolución*.

Preámbulo

Luces de Bohemia y *Farsa y licencia de la Reina Castiza* son obras de la misma época. *Luces* empezó a publicarse en la revista *España* el 31 de Julio de 1920 y terminó el 23 de octubre; *Farsa y licencia* corresponde a los Números 3 a 5 de *La Pluma*, es decir, los de agosto, septiembre y octubre de ese mismo año. Como se vio en la entrega anterior, la versión de *Luces* que leemos o vemos hoy, con todos sus agregados, data de 1924, cuando salió en forma de libro. Aunque Valle-Inclán no denominó esta obra *esperpento*, *Farsa y licencia* introduce muchas características fundamentales para la estética de ese género.

Portada de la revista *Crónica*, 16-VI-1931.

He aquí, encarnada por la hermosa y excelente actriz Irene López Heredia, a "La reina castiza" de la farsa admirable escrita por el insigne don Ramón del Valle-Inclán, farsa de humanos e históricos muñecos llevados ahora a la escena por la Compañía Heredia-Asquerino, de modo inmejorable, con la cooperación de Salvador Bartolozzi, cuyas decoraciones y figurines suponen un acierto extraordinario.

I

Arthur Adamov, quien en un momento determinado fue uno de los más representativos autores del llamado "Teatro del Absurdo", después de un tiempo rechazó todas sus obras a las que pudiera calificarse con esa denominación. Adamov mismo ha presentado, como teórico, el historial de su "caso" en el que escribe sobre las preocupaciones y obsesiones que le llevaron a escribir obras de teatro en las que presentaba un mundo "sin sentido"; presentó también todas las consideraciones que le llevaron a formular una estética del absurdo; y, finalmente, describió el proceso por medio del cual fue evolucionando hacia un teatro basado en la realidad que representaba la condición sociopolítica y dirigido hacia un propósito social bien definido[1]. Implícitamente aparece allí la dicotomía "teatro del absurdo"/"teatro realista-social", como si fuesen mutuamente excluyentes, algo sorprendente para quienes conocemos la obra de Valle-Inclán ya que, a partir de *Farsa y licencia de la Reina Castiza* y, por supuesto, de *Luces de Bohemia*, desarrolla un teatro que es, a la vez, absurdo y presenta un fondo socio-histórico y político basado en la realidad española. Aunque en *Farsa y licencia* no llegue aún a la visión esperpéntica, que es mucho más profunda como ya se ha visto en la entrega anterior, se pueden formular con respecto a esta obra algunas consideraciones básicas que explican el hecho de no encontrar la dicotomía que se mencionó en el caso de Adamov. Ya se había apuntado (en el libro *Re-Visión del esperpento*) que cuando Valle-Inclán dijo que "la novela camina paralelamente con la historia y con los movimientos políticos", daba a entender que una perspectiva, por más estilizada que sea, si ha de ser válida, no debe estar distanciada de la situación histórica que la inspira. Autores del "Teatro del Absurdo", como Ionesco, han dicho, por el contrario, que la burguesía que ridiculizan no se encuentra en una sociedad determinada, sino en todas las sociedades de todos los tiempos. Ionesco, y muchos de sus contemporáneos que practicaron ese teatro, rechazan la concreta orientación histórica de lo absurdo literario; o, como en el caso de Adamov, cuando la aceptan, no vuelven a escribir en la modalidad "absurda". Si la base, entonces, del teatro del absurdo es antihistórica y universal, en el teatro de Valle-Inclán a partir de *Farsa y Licencia* y de *Luces*, es histórica y circunstancial. En el "Apostillón" a *La Reina Castiza* Valle-Inclán indica, sin ambages, el fondo histórico de esa farsa: "Corte isabelina, / befa septembrina"; es decir, una burla grosera, titiritesca, de la corte isabelina en la que se encuentran ecos de la crítica que publicaron en su tiempo —las vísperas de la revolución del '68— los semanarios humorísticos *La Gorda*, *La Flaca* y *Gil Blas*. Indica, además, que tratará este tema inspirado en la "musa moderna" que, a imitación de las coristas de la época —se trata del 1920,

[1] En Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, New York, 1961, capítulo II, 47 y siguientes.

La Flaca, Madrid, 20-II-1870. Tomás Padró (?), *Una familia modelo*.

como se ha dicho, la era del *jazz*— "enarca la pierna, se cimbra, se ondula, se comba, se achula [...]." En otras palabras, se trata de una estilización del material isabelino a tono con el momento presente: la España de 1920.

El hecho de que Valle-Inclán utilice un personaje histórico real en un momento histórico determinado no significa que se esté comprometiendo a ningún "realismo histórico-social". Todo lo contrario. Utilizando "ecos" de la crítica que se hizo de la Reina Isabel II, sobre todo de sus debilidades erótico-sentimentales, Valle-Inclán idea un argumento original en el que no duda en hacer uso de los más conocidos recursos fársicos que los autores de parodias utilizaban por entonces[2]. Uno de los recursos más utilizados por los parodiadores, como Salvador María Granés, era el de detenerse en "los fallos o debilidades de las obras parodiadas, a fin de poner en evidencia lo que de falso, ridículo o trasnochado encerraba la inmediata fuente de inspiración" (26). Es decir, lo mismo que hizo Valle-Inclán con la deformación grotesca de la Reina, lograda a fuerza de una consciente utilización de algunos datos "históricos" (los "maliciosos ecos de los semanarios revolucionarios") a los que les imprime un rebajamiento aún mayor en la escala de valores, además de combinarlos en un enredo que les imparte el carácter completamente absurdo que encontramos en la obra.

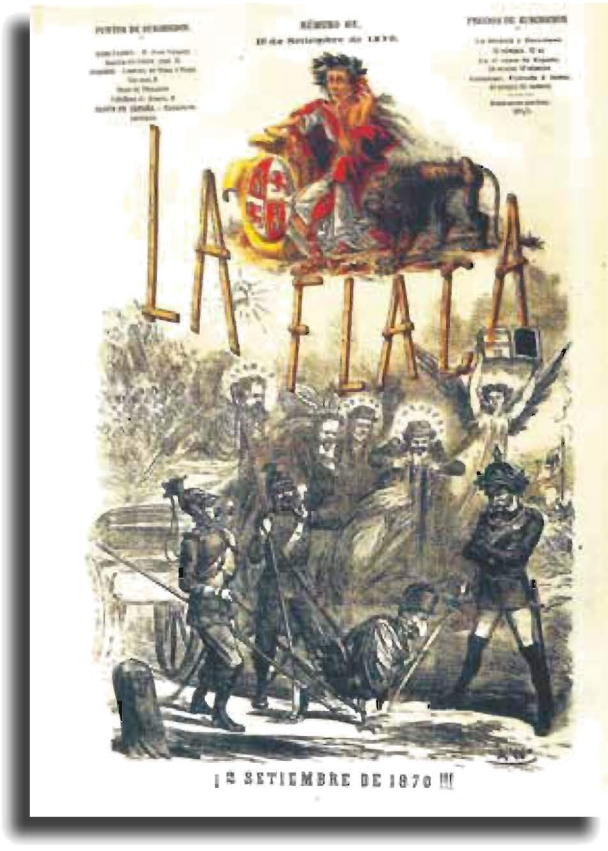
[2] Ver el interesante estudio que, a propósito de *Luces de Bohemia* escribió el profesor y académico Alonso Zamora Vicente, en el que se refiere a la incorporación que hace Valle-Inclán de la "literature paródica de su tiempo", en *La realidad esperpéntica*, Madrid, 1969, 25-61.

La Flaca, Madrid, 13-12-1872. Tomás Padró (?), *Manicomio nacional*.

El "argumento" de la *Farsa* no puede ser más simple. Se trata de una serie de situaciones cómicas que surgen de las "licencias" de la Reina Castiza, amiga de "bailes de candil" y de amores de "tapadillo". Periódicamente aparecen "documentos" comprometedores, pruebas de las frecuentes indiscreciones de la Reina, cuya difusión trata de evitar el Gobierno con el consiguiente gran despilfarro para el Erario Público. A este tipo de "enredo" se achacan consecuencias tan serias como "la disolución de las Cortes", "la censura de la prensa" y hasta "el nombramiento del Obispo de Manila", con todo lo cual se crea el ambiente de un absurdo total.

La obra está escrita en verso, no como aquellos que utilizó en obras anteriores como *Cuento de abril*, *Voces de gesta* o *la Marquesa Rosalinda*, sino más bien acentuando los rasgos populares que empezó a utilizar en algunos de los poemas de *La pipa de Kif* (sobre todo en "Aleluya"). Y, curiosamente, hasta en esta fase de su producción literaria, tan poco modernista, siguió Valle-Inclán una pista que Rubén Darío había indicado en 1905 en su "Prólogo" a *Cantos de vida y esperanza*, donde hace la siguente revelación importante:

> En cuanto al verso libre moderno [...] ¿no es verdaderamente ejemplar que en esta tierra de Quevedos y Góngoras, los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid cómico* y los libretistas del género chico? (en Zamora Vicente, 24)



La Flaca, Madrid, 10-IX-1870. Tomás Padró (?), *¡2 setiembre de 1870!!!*

En efecto, en los parodistas como Granés y en las páginas de revistas como *Madrid cómico* y, sobre todo, *Gedeón*, encontró Valle-Inclán los materiales necesarios para elaborarlos artísticamente en su farsa satírica y grotesca *La Reina Castiza*. Una elaboración de tipo claramente caricaturesco, como encontramos en las revistas satíricas aludidas. Es interesante lo que al respecto dice el profesor Montesinos:

> *La farsa y licencia de la Reina Castiza* era, por designio del autor, más caricaturesca que *El ruedo ibérico* [...] y todo estaba perfectamente, pues Valle se movía libérrimo, sin que nada que se interpusiera entre su capricho y el trazado de aquellos rasgos que tan divertidos eran. Un caricaturista genial no tiene que preocuparse de verosimilitud alguna, y las narices que dibuje podrán ser tan largas, torcidas y verrugosas cuanto se le antoje —y en ocasiones ese incontenible capricho suyo le llevará a adivinaciones sorprendentes del carácter que representa[3].

En esto reside el gran éxito de esta obra en la que, utilizando los elementos mencionados, puede obtener caricaturas tan acertadas como las que encontramos en los siguientes pasajes:

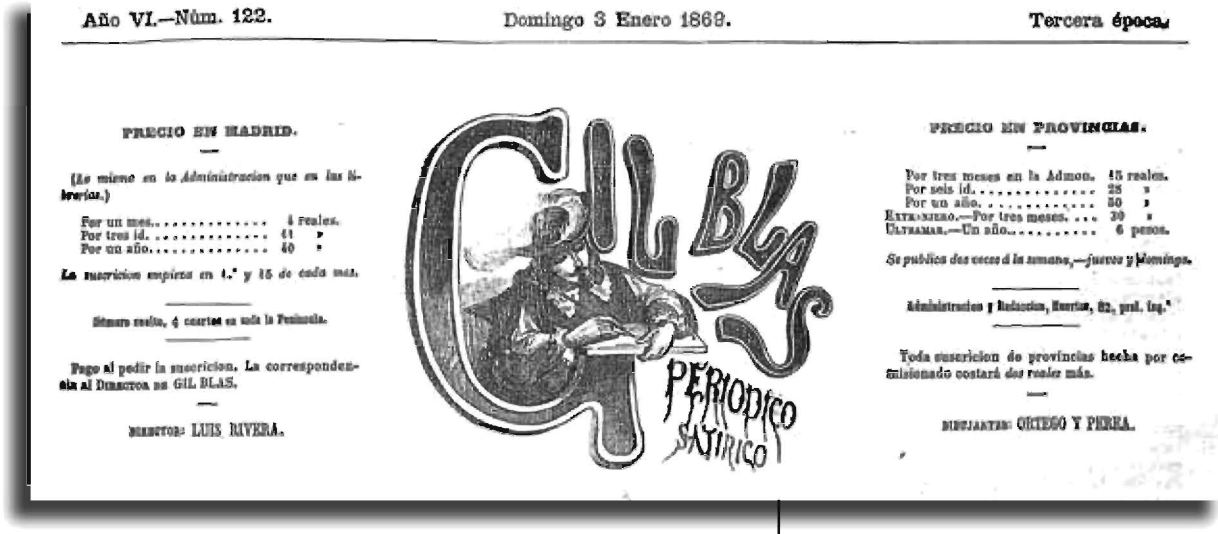
> *Ríe la comadre feliz y carnal*
> *y un temblor cachondo la baja del papo*
> *al anca fondona de yegua real,* (O.C. II, 825)

donde se detectan prefiguraciones del Walt Disney de *Fantasía*; o en esta otra acotación:

> *Con risa chispona conjuga*
> *la alegría del peleón*
> *La Señora*. Y es su pechuga
> Hiperbólico acordeón. (Enfasis mío; 859)

Aquí Valle-Inclán da una muestra de su humor caricaturesco con la hipérbole. Sin duda, la contribución estética más importante de *Farsa y licencia de la Reina Castiza* es la intensificación de lo grotesco aplicado con fines satíricos al material histórico y la transformación de formas

[3] José F. Montesinos, "Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones", en "Homenaje a Valle-Inclán".


Año VI.—Núm. 122. Domingo 3 Enero 1869. Tercera época.

PRECIO EN MADRID.

(Lo mismo en la Administracion que en las librerías.)

Por un mes..... 4 reales.
Por tres id..... 11 »
Por un año..... 40 »

Las suscriciones empiezan en 1.° y 15 de cada mes.

Número suelto, 4 cuartos en toda la Península.

Pago al pedir la suscricion. La correspondencia al DIRECTOR de GIL BLAS.

DIRECTOR: LUIS RIVERA.

GIL BLAS
PERIÓDICO SATÍRICO

PRECIO EN PROVINCIAS.

Por tres meses en la Admon. 15 reales.
Por seis id..... 28 »
Por un año..... 50 »
EXTRANJERO.—Por tres meses. ... 30 »
ULTRAMAR.—Un año..... 6 pesos.

Se publica dos veces á la semana,—jueves y domingo.

Administracion y Redaccion, Hortaleza, 62, pral. izq.ª

Toda suscricion de provincias hecha por comisionado costará dos reales más.

DIBUJANTES: ORIBIO Y PERRA.

Cabecera de *Gil Blas, Periódico satírico*, Madrid, 3-I-1869.

populares —la parodia, el género chico, los versos satíricos, etc.— como medio de expresión que escoge como vehículo. Paul Ilie ha apuntado muy certeramente que la utilización del grotesco en este caso depende, en parte, del uso de detalles de realidad intensamente naturalistas y feos, un enfoque consistentemente utilizado por la literatura española. Además, proviene de la degradación del heroísmo clásico y de los valores cortesanos. En ambos casos se trata de un proceso de vulgarización[4]. Pero todo convertido en arte por milagro de la palabra que le permite aciertos como el siguiente en el que se encuentra una perfecta joya de ese proceso de vulgarización mencionado:

> *Con un corte de mangas, el lego se escabulle,*
> *y sale correteando El Rey, del camarín.*
> *La vágula libélula de la sonrisa bulle*
> *sobre su boca belfa, pintada de carmín*, (II, 838)

[4] 'The grotesque in Valle-Inclán: A Monograph", en A. N. Zahareas et al, *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of His Life and Works*, New York, 1968, 526.

con su caricatura lingüística del verso de Darío "la libélula vaga de una vaga ilusión" ("Sonatina", 2a estrofa, v. 6). Se nota aquí el mismo cuidado por la forma pero, como ha dicho Guerrero Zamora, "lo formal ahora es socarronería populachera, farsa grotesca y vivificante, guiñol puro [...]". Y este es el último aspecto que parece útil destacar en esta obra que Valle-Inclán incluyó, junto con *La cabeza del dragón* y *Farsa italana de la enamorada del Rey* en su *Tablado de marionetas*. Pero, como nos recuerda Guerrero Zamora,

> [...] la farsa ya no es a la italiana precisamente porque es *farsa y licencia* como lo han sido todas las marionetas del mundo, farsa para jugar y licencia para agriar, farsa para divertir y licencia para llamarle al pan, pan y al vino, vino [...] Y, al igual que en los retratos de corte pintados por Goya está implícito el mundo de

Los caprichos y *Sueños*, así en este último esguince cortesano valleinclanesco, que pugna por emerger, existe ya la esperpéntica deformación de sus obras geniales y tiznadas[5].

Peleles y sombras: autos y melodramas[6]

Melodramas para marionetas

Todos los elementos de contenido y forma que en conjunto componen los *esperpentos*, como se vio en la anterior entrega, sirven de modelo para que luego Valle-Inclán escribiera todas las obras de teatro siguientes. En 1924 Valle-Inclán intensificó la intención moral de algunas de sus farsas anteriores y escribió dos "novelas macabras": *La cabeza del Bautista*, subtitulada "melodrama para marionetas" y *La rosa de papel*, que lleva el mismo subtítulo, aunque en sus primeras ediciones las llama simplemente "novelas macabras". En 1927 las agrupó con otras piezas para marionetas y autos para siluetas y, junto con *El embrujado*, las publicó con el título global de *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Exceptuando *El embrujado*, una obra que sólo temáticamente encaja con las demás, el resto es una originalísima colección de piezas que van acordes con su nueva visión grotesca.

Hay que aclarar que Valle-Inclán publicó *La cabeza del Bautista* y *La rosa de papel* juntas en el Número 141 de la colección "La novela semanal". Es por esto que, en su primera edición, las dos obras llevan el subtítulo de "novelas macabras". No hay duda de que son "macabras" pero, desde luego, no son ni fueron entonces "novelas". Casi no hay variantes en los textos que luego aparecieron en el *Retablo*. De modo que se puede afirmar que Valle-Inclán concibió estas obras como "melodramas para marionetas"[7]. Utilizando una técnica que había ya perfeccionado al escribir su segundo *esperpento*, *Los cuernos de Don Friolera*.

[5] Juan Guerrero Zamora, *Historia del teatro contemporáneo*, I, Barcelona, 1961, 171.

[6] Una primera versión de esta sección apareció en *Leer a Valle-Inclán en 1986*, ed. E. y J.M. Lavaud, *Hispanística XX*, Centre d'Etudes et de Recherches Hispaniques du XXe Siècle, Université de Dijon, 1987.

[7] Para la gestación de esta obra, sus diferentes subtítulos y ediciones ver "El manuscrito inédito de la cabeza del Bautista"de Francisca Martínez en ALEC, *Anuario Valle-Inclán* X,Volumen 36, 3, 2011, 53-73.

La cabeza del Bautista

La cabeza del Bautista, como indica su título, es una reinterpretación de la historia bíblica de Salomé y San Juan Bautista, sólo que con motivaciones "menguadas" y personajes titerescos. Está concebida como "melodrama". A pesar de que la obra se desarrolla en un ambiente aparentemente realista, está concebida como un espectáculo y no hay nada de naturalismo mimético. No

pretende Valle-Inclán crear la ilusión de que lo que está sucediendo ante el público sea un trozo de vida real. Por consiguiente, y precisamente, utiliza la técnica de las marionetas que ya había utilizado en *Friolera*. Se puede comprobar esto desde la primera acotación en la que describe a los personajes principales de la siguiente manera:

> *Don Igi el Gachupín [...] hace cuentas tras el mostrador, tiene un rictus de fantoche triste y hepático [...] Una mujerona con risos negros, ojeras y colorete, en el fondo del café, juega con el gato [...] Valerio el Pajarito* [a quien ya habíamos conocido en *El embrujado*] *alarga el cuello sobre la guitarra.* (1175)

"Rictus de fantoche," una "Pepona", que así llaman a la mujerona de "ojeras y colorete" y el típico gesto titeresco de "alargar el cuello", desde el comienzo coloca esta obra dentro del género mencionado en el subtítulo. Repetidamente, en las acotaciones, se reiterará esta intención:

> *Don Igi tiene una actitud de fantoche asustado. Con los pelos de punta, huraño y verdoso, se lleva un dedo a los labios.* (1177)

Cabe preguntarse ahora si Valle-Inclán concibió estas obras para marionetas de verdad o para personas que actúen —como en *Friolera*— como fantoches. Habrá que tratar de contestar esta pregunta después de analizar los dos melodramas.

El interés de Valle-Inclán por el teatro de marionetas se remonta a sus comienzos literarios cuando aparece por primera vez una mención a este tipo de espectáculo en su "La Reina de Dalicam", publicado en el Número 15 de *La vida literaria*, la revista fundada por Benavente en enero de 1899. El propósito de escribir obras concebidas bajo la técnica de las marionetas se reafirmó precisamente el año de la publicación de estos dos "melodramas", posiblemente después de ver las representaciones del "Teatro dei Piccoli" en la "Zarzuela" de Madrid, cuando este teatro llegó el año 24 bajo la dirección de Vittorio Podrecca, su fundador. Otra experiencia teatral de este tipo, la representación en Madrid durante la temporada de 1923 de la compañía italiana de

"La cabeza del Bautista". Dirección: Helena Pimenta. Centro Dramático Galego (1998).

. DEL "HERALDO"

CONFESIONES DE INTERPRETES

"LA CABEZA DEL BAUTISTA"

DON IGI

Para su interesante y amena PAGINA TEATRAL me pide HERALDO DE MADRID unas líneas en las que he de manifestar públicamente «cómo he sentido» el personaje Don Igi al interpretarlo en la producción del ilustre Valle Inclán «La cabeza del Bautista», estrenada recientemente en el teatro del Centro, y aunque temo atentar contra la amenidad y el interés de dicha página, allá va la leal confesión artística que realizo como un acto de verdadera contrición, no obstante el inmerecido buen juicio con que el público y la crítica acogieron mi modesto trabajo.

Cuando se leyó la obra y se me repartió el citado papel creí ver en el siniestro Don Igi un tipo de excepción en la escala de la maldad humana, trazado magistralmente por la pluma del gran novelista, con inspiraciones shakespearianas y vislumbres de los inmortales personajes que creó Víctor Hugo.

Con el Don Igi de Valle Inclán, viejo sórdido, criminal y lascivo, entendí que para enmarcarlo como hombre repulsivo convenía disminuirlo en acción y en tono, y por eso lo interpreté con sobriedad de movimientos y sin alteraciones, demasiado perceptibles en la voz, ya que es en el corazón donde tiene todas sus fervoridades el personaje de que se trata.

Atenuada así la impresión de repugnancia que desde los primeros momentos produce el energúmeno aventurero, pude, con voz casi de falsete, como de caña rota, y reposo absoluto de los brazos, enterar al público de que se hallaba en presencia de un ejemplar de enorme intensidad dramática, alevoso como un reptil, macabro como una hiena y

LA PEPONA

Sr. D. Rafael Marquina.

Muy señor mío y de mi admiración: Cuando la dirección artística puso en ensayo «La cabeza del Bautista» y me indicó que era yo la que había de estrenarla, le confieso que sentí un serio temor. ¡«La cabeza del Bautista»!

Se despertó en mí, acaso sugestionada por el título, el recuerdo de la hija de Herodías, de aquella princesa bíblica, y no me sentía con fuerzas para salir medianamente airosa del empeño en que la Dirección me colocaba.

Después ensayé..., estudié..., y a medida que ensayaba y estudiaba, me iba convenciendo que la Pepa de «La cabeza del Bautista» en nada se asemejaba a la «Salomé».

Entendí que era una mujer que la vida había tirado en brazos de un viejo ricachón y malvado, y conforme con su suerte se unía a él en la perversidad y en el crimen; pero sin la atadura fuerte de un cariño. Y así me explicaba y así iba sintiendo el momento final de la obra, en que, sujeta por unos brazos de mozo fuerte, besada por unos labios jugosos de vida, toda ella despierta con el fuego que no pudo encender el viejo indiano, y quiere volver la vida donde pasa la muerte. El desconocido deja de serlo para ella cuando unen sus bocas.

Así lo entendí, así lo estudié y así lo hice.

Público y crítica han tenido para mi

modesto trabajo una gran benevolencia. Gracias a uno y a otra, porque le confieso que, en mi vida artística, ha sido uno de los momentos en que he sentido más miedo.

Juana Gil [illegible]

EL JANDALO

Sr. D. Rafael Marquina.

Mi querido y admirado amigo: Me pide usted que le diga algo acerca de mi personal comprensión del tipo del Jándalo en la admirable obra de D. Ramón del Valle Inclán «La cabeza del Bautista», y de la manera cómo lo he interpretado. Correspondo agradecidísimo a su amable deseo, con tanto mayor [illegible]

[illegible]

Heraldo, Madrid, 25-X-1924.

[illegible] que a mi respecta, creo que el Jándalo es la Fatalidad en esa tragedia, y por lo mismo un elemento inconsciente y ajeno, por decirlo así, a la misma. Es juventud, vida, fuerza, despreocupación. Pasa alegremente, sensual y codicioso entre las sombras de la tragedia que le rodea casi desde su aparición en escena, hasta su muerte, que no sospecha, y que en consecuencia no teme. Por lo menos, así he visto yo el personaje, y esta es la versión que he procurado dar al interpretarlo. Esto por lo que se refiere a lo interno. En cuanto a lo externo del tipo, coincidiendo con el criterio de mi director artístico, el ilustre poeta D. Enrique López Alarcón, creo que D. Ramón no ha querido localizar demasiado su «americanismo», sino más bien darle cierto matiz vago e indefinido, como lo indica la diversidad de giros americanos que pone en boca del Jándalo, que yo considero, en cierto modo, un tipo representativo.

Por esa razón he procurado también al interpretarlo huir de una versión

Dario Niccodemi que presentó, entre otras obras, *La maschera e il volto* de Luigi Chiarelli, iniciador del teatro grotesco en Italia. No hay duda de que estas representaciones afirmaron en Valle-Inclán sus tendencias iniciadas algunos años antes con sus farsas y, particularmente, con sus dos primeros *esperpentos*[8].

En el Número 32 de *La Pluma* (dedicado a Valle-Inclán), Cipriano Rivas Cherif cita las siguientes palabras de Don Ramón, muy significativas en el contexto de sus "melodramas para marionetas":

> El teatro es lo que está peor en España. Ya se podían hacer cosas ya. Pero hay que empezar por fusilar a los Quintero, Hay que hacer un teatro de muñecos. Yo escribo ahora siempre pensando en la posibilidad de una representación en que la emoción se dé por la visión plástica. El tono no lo da la palabra, lo da el color[9].

Son importantes estas palabras de Valle-Inclán no sólo por lo que dice sobre "un teatro de muñecos", sino más bien por otras dos cosas: su continuado repudio del folklorismo mimético de los Quintero —nada más lejano de ese tipo de folklorismo que las obras del Don Ramón de esta época, incluso y quizás especialmente las de fondo gallego— en segundo lugar, la importancia que para él asumen los efectos de luz y color. Veamos de nuevo la primera acotación de *La cabeza del Bautista*:

> *La Bandera Roja y Gualda [...] A su espalda brilla la puerta de cristales, y el claro de luna en el huerto de limoneros. Noche de estrellas con guitarras y cantares, disputas y naipes en las tabernas, a la luz melodramática del acetileno...* (1175)

[8] María Eugenia March, *Forma e idea de los esperpentos de Valle-Inclán*, North Carolina, *Estudios de Hispanófila*, 1969, 60-68.

[9] Año IV, Enero, 1923, 95.

Más tarde, en otra acotación, pone:

> *Sólo percibe el murmullo de las voces en sordina y el guiño verdoso de las caras bajo el mechero de luz...* (1177)

Los efectos "en silueta" que perfeccionará al escribir *Ligazón* y *Sacrilegio*, ya empiezan a insinuarse:

> *Aparece* [la Pepona] *levantando el azadón*, que brilla a la luna, *y queda en el umbral con gesto de dura interrogación...* (1184)

> *Se retira de la* ventana *y cierra. Con las manos en las caderas cruza el ámbito oscuro de los billares...* (1185)

> *La Pepona abre la puerta y aparece en el umbral Alberto Saco...* (1186)

Pero lo que más se nota es la intensificación del uso de técnicas cinematográficas como "primeros planos", "travellings", etc.:

> *El jándalo, tirada la mangana a la hembra de los rizos, camina al mostrador* [...] *Don Igi tiene una actitud de fantoche asustado. Con los pelos de punta, huraño y verdoso, se lleva un dedo a los labios.* (1177)

> *El jándalo se volvió para mirar al fondo de los billares. Había sentido el magnetismo de los ojos de la mujerona, fosforecidos bajo el junto entrecejo. La Pepa le sonreía, pasándose la lengua por los labios, y le respondió con un guiño obsceno...* (1178)
>
> *La mujerona se ata una liga, enseñando las medias listadas a los ojos del gato y del gachupín.* (1178)

Seguimos a la Pepona, como en un filme, cuando "*retocándose el peinado y jaleando las caderas, se acerca a una ventana* (1184), o cuando retirándose de la ventana "*con las manos en las caderas cruza el ámbito oscuro de los billares.*" (1185) Pero lo que más llama la atención es la intensificación de esa "angostura del tiempo" de que hablaba Valle-Inclán al comentar *Cara de Plata*.

Todas las obras de esta época son cortas y concentradas. De una manera rápida y certera Valle-Inclán crea un ambiente y plantea una situación con una brevedad de tiempo y una economía de espacio y de palabras increíble. En *La cabeza del Bautista*, una obra que escasamente ocupa una docena de páginas en la edición de la *Obra Completa*, crea un ambiente de pueblo —gallego, sin duda, aunque no haga hincapié en especificarlo—con su café y billares; se indica el pasado de don Igi, sus relaciones ilegítimas con la Pepona, de la que ésta se duele; la intempestiva llegada de Alberto Saco con el conocimiento de un crimen de don Igi cometido en México; los propósitos de aquél de chantajearlo; el plan que desarrollan el gachupín y su querida para evadir el chantaje; la trampa en que cae el mozo y el subsiguiente arrepentimiento de la coima. Todo esto, a la vez que crea un ambiente de sordidez, avaricia y lujuria, desemboca en la muerte.

J.A. Hormigón, muy astutamente, comenta esta síntesis del tiempo que logra Valle-Inclán y cómo juega con el cambio de ritmo dentro de la obra para destacar una acción sobre las otras. Esta misma técnica la han utilizado más tarde algunos directores de cine y es posible que el propio Valle-Inclán estuviese pensando en la técnica de la "cámara lenta" al concebir este pasaje de la obra que está actuado sin palabras:

> *Remata guiñando un ojo y sacando la lengua —la mueca de la difunta* [después de que don Igi la mató]. *Don Igi, con pasos vacilantes, llega al pie de la escalera. Inesperado estrépito de cristales le hace girar como un fantoche. El compadrito estrecha el talle de la coima y le pide los labios. Arden los ojos de la bribona. Por entre los pliegos del poncho saca una mano, y con el índice apuñala en el aire la espalda del Jándalo. El dedo, con luces de un ovillo, se aguza rabioso. Don Igi se advierte el facón oculto en la manga. La punta larga y furtiva, asoma sobre los rancios dedos del fantoche.* (1188)

Hasta aquí toda la acción, expresada en una serie rápida de medios y, sobre todo, primeros planos, transcurre con el mismo ritmo rápido en que se ha desarrollado hasta el momento. Pero, de pronto,

"La cabeza del Bautista". Dirección: José Mª Rodríguez Buzón. CAT (1990). (Foto: P. Juliá).

Parece cambiar la ley de las cosas y el ritmo de las acciones. Como en los sueños y en las muertes, parece mudada la ley del tiempo. (1188)

Y entonces continúa la descripción de la acción que, de acuerdo con las frases anteriores, deberá proceder en un tiempo muy lento. Se pasa de pronto de un *presto* a un *largo*:

> *La coima suspira rendida. Toda la mano blanca se posa sobre el cuello quemado de soles y mares. Sus ojos turbados se aprietan, al resplandor del facón que levanta el espectro amarillo de don Igi. La Pepona, desvanecida, siente enfriarse sobre su boca la boca del Jándalo.*(1188)

El "diálogo" que sigue se encausa por dos carriles distintos que sólo al final se aúnan para chocar irremisiblemente: la Pepona *habla consigo* misma, como queriendo infundir vida a esa "Flor de mozo" que está inerme en sus brazos por culpa suya; don Igi, igualmente, sobre el resto del plan. Cuando el indiano nota que la Pepona sigue besando, frenética, el cadáver, es cuando estos dos monólogos se convierten en un "diálogo" que desemboca en el choque que proporciona

el final irónico a la obra. La representación de la lujuria que hacía la daifa como parte de un plan preconcebido se convierte en lujuria real, en pasión desbocada con grotescos toques de necrofilia que hacen que exclame el avaro reconociéndose ahora víctima de su avaricia: "¡Mejor me fuera haberlo transigido con plata!" Pero sólo la presencia de la muerte ha sido capaz de revelarles su verdad[10].

El análisis de *La cabeza del Bautista* se ha hecho casi exclusivamente a base de ejemplos tomados de sus acotaciones porque es en ellas donde se encuentra la intensificación de ciertos elementos como lo grotesco, lo titeresco, lo fantochesco, así como de otros elementos relacionados más bien con el cinematógrafo. Ya se había visto la utilización por parte de Valle-Iclán de técnicas más bien relacionadas con "el séptimo arte". La presencia del cine en las obras de Don Ramón ha sido comentada por muchos críticos anteriormente; Darío Villanueva nos lo recuerda en su excelente conferencia inaugural para el simposio sobre "Valle-Inclán y las Artes"[11].

En los párrafos introductorios a su conferencia, el Profesor Villanueva informa sobre los muchos críticos que han tocado el tema del cine en la obras de Don Ramón. Antonio Risco, uno de ellos, mencionaba su utilización en obras como las *Comedias bárbaras*, *Tirano Banderas* y las novelas de *El ruedo ibérico*, de

> [...] un efecto equivalente a la sucesión de planos cinematográficos: panorámicas, planos generales y medios, y primeros planos cuando la Mirada se detiene un instante en un rostro, un ojo, el pequeño rasgo de una indumentaria, cualquier objeto minúsculo, pero particularmente expresivo (D. V. , 25)

como vimos en algunas acotaciones de *La cabeza del Bautista*. También menciona a Alonso Zamora Vicente quien según Villanueva "[...] resume con gran precisión lo que es el meollo del cinematografismo del escritor gallego":

> [...] es cine, mirada nueva, condicionadora, donde la realidad ha sido nuevamente descubierta para los ojos [en virtud de] encuadres de una cámara sagaz, que nos hace seguir, VER, aquello que Valle nos va contando en un descarnado diálogo, del que ha desaparecido el fondo, la armonía vital, insinuada efusivamente en la prosa guiadora de las apostillas. (Zamora Vicente sobre *Luces de Bohemia*, cita de D.V. 27)

Pero más interesante aún que estas citas que nos ofrece el profesor Villanueva es su propio análisis, en términos cinematográficos, de escenas de *Luces*, como la escena séptima. Después de citar la acotación que describe con detalle la sala del periódico

[10] José Manuel González Herrán en su ponencia en el citado Congreso sobre "Valle-Inclán y las Artes" titulada "Una adaptación cinematográfica de Valle-Inclán: *La cabeza del Bautista* (1967), de Manolo Revuelta", menciona, refiriéndose a esta escena final, un "cuidado montaje de primerísimos planos, en una escena en la que, por otra parte, se ha eliminado totalmente el diálogo, para evitar la redundancia de la palabra con la imagen." Pero hubiera sido viable utilizar voces "en off" para incluir este importante e irónico diálogo que, en realidad es más bien un par de monólogos.

[11] Ver *Valle-Inclán y las Artes*, ed. Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso, y Amparo de Juan Bolufer, Cátedra Valle-Inclán, Santiago de Compostela, 2012, donde se pueden leer todas las ponencias presentadas en dicho simposio. Las citas siguientes corresponderán a las páginas de esta edición.

"La cabeza del Bautista". Dirección: José Mª Rodríguez Buzón. CAT (1990). (Foto: P. Juliá).

donde irrumpen los jóvenes modernistas para protestar por la detención de Max, ofrece el análisis siguiente:

> Primero, el plano general de la sala de redacción; luego el plano medio de la mesa y las sillas de los periodistas y el plano de detalle de las cuartillas y las carpetas; después, otra vez un plano largo con el redactor al fondo, al que se aproxima la cámara para hacernos ver los detalles de su gabán, sus dedos y sus uñas; de nuevo un plano cercano —o quizá Americano, que abarca desde las rodillas a la cabeza del actor--, para verlo encender el pitillo. Y, finalmente, un plano abierto para asistir a la irrupción del conserje, que va acompañado —pues Valle no nos somete a las limitaciones del cine mudo— del sonido del timbre. (35)

No es necesario abundar más sobre si Valle-Inclán fue o no influido por el cine. En cierto sentido es posible afirmar que, en algunas de sus obras (las *Comedias bárbaras*, por ejemplo), Valle-Inclán lo prefiguró en algunos detalles en sus acotaciones que más tarde serían de común utilización en las primeras películas de Hollywood. Una vez aceptada esta premisa es necesario preguntarse si este avance en su escritura teatral puede ser implementado en los montajes de sus obras. La respuesta obvia es que difícilmente puede: tenemos que tener en cuenta que Don Ramón, al volver a escribir para el teatro después de los ocho años que transcurrieron luego del problema para el estreno de *El embrujado*, lo hizo pero sin tener en cuenta para nada la posibilidad de estrenar sus obras, y esto le dio la libertad para escribirlas sin ocuparse de su posible escenificación. Valle-Inclán escribía las obras que el *veía* en su mente. Y esa libertad produjo un "teatro problemático", para utilizar el término de Sumner Greenfield[12].

Un "teatro problemático" presenta el dilema a los directores de escena de, o no escenificar estas obras (como sucedió durante tantos años en vida de Valle-Inclán y después), o montarlas con plena libertad para su escenificación. Esto último ha sido la ruta que los directores han seguido después de su reencuentro con este teatro, sobre todo a partir de los años 80. Los resultados no han sido siempre satisfactorios ya que al tomarse la libertad de dejar a un lado las acotaciones del autor a veces han dejado a un lado también el meollo de lo que Valle-Inclán intentaba expresar. También ha habido un esfuerzo de representación fiel, como fue el de José Luis Alonso al escenificar *La cabeza del Bautista* y *La rosa de papel*, con dos actrices en el proscenio declamando las acotaciones de Don Ramón. En esta ocasión el resultado fue satisfactorio y la recepción del público fue excelente; pero no es una solución que se pueda o deba utilizar en todas sus obras.

[12] Sumner M. Greenfield, *Ramón del Valle-Inclán: Anatomía de un Teatro Problemático*, Madrid, Fundamentos, 1972.

Y, si en *La cabeza del dragón* experimentó Valle-Inclán con el contraste de dos tempos distintos y con efectos de luz, en *La rosa de papel* intensificó la utili-

zación del teatro para muñecos haciendo que los dos protagonistas sean un borracho y una difunta, cuyos movimientos desmadejados convierten a dos seres humanos en verdaderos peleles. Además, como en *La cabeza del Bautista*, pero con propósitos muy distintos, convirtió esta obra en el espectáculo consciente de parte del protagonista Simeón Julepe para un público interno que le contempla: es decir, la técnica del "teatro dentro del teatro". En el corto período en el que transcurre esta obra vemos a Simeón Julepe transformarse de un marido que presencia con indiferencia los últimos momentos de vida de su mujer, en un hombre que, después de enterarse de que su mujer ha dejado un burujo de dinero debajo del colchón, habla de embalsamarla para conservarla en casa como reliquia para honrar los grandes sacrificios con los que logró amasar ese dinero. Desde su indiferencia inicial va pasando, gradualmente, por expresiones de solicitud y admiración, en las que finge amor conyugal, hasta que, después de ver a su mujer primorosamente amortajada por las vecinas con su mejor atuendo, y en posesión de su papel de marido amante y excitado por la nueva belleza que ve en la difunta, trata de poseerla, con la consiguiente catástrofe final. Valle-Inclán intensifica aquí el motivo de la "representación" que llega a convertirse, irónicamente, en funesta realidad. Sólo que aquí la representación la hacen dos peleles: un borracho y una difunta. Veamos cómo consigue los efectos fantochescos:

Simeón Julepe vuelve a su casa con un papelote de rosquillas que ha comprado para su mujer moribunda, en muestra de su amorosa solicitud:

> *A éstas Simeón Julepe entra de la calle, la gorra cargada sobre la ceja y el paso claudicante de borracho. Da una zapateta viendo a las cotillonas y se arranca los pelos.* (1116)

Una vez que se cercioran de que la Encamada ha muerto, se ponen a buscar el burujo del dinero que Julepe cree que las cotillonas le han robado. Para eso es necesario "sacar del cocho a la difunta":

> *Toman el cuerpo en vilo y se deshace el flaco nudo de las manos derramando el papelote de rosquillas. En la lividez de los dedos se aguzan las uñas violadas. Salen de la camisa rabicorta las canillas, doblándose como rotas velas.*
>
> *Dejan el cuerpo de la difunta arrimado a la pared, en un banco rojo y angosto* [...]
>
> *En la batalla de las cotillonas y el borracho, la difunta rueda de la tarima y queda de bruces, con el faldón sobre la rabadilla* [...] (Todas las citas, 1118-1119)

Valle-Inclán confirma el hecho de que muchas de las acciones que describe están inspiradas en las técnicas cinematográficas del cine mudo. Así, cuando Simeón Julepe saca de una arquilla un revolver antiguo, la acotación reza "*Ahora lo empuña con gozo y rabia de peliculero melodramatico*" (1119). Una

vez que Julepe ha dado con el burujo, empieza su nueva representación, ahora ante un público más numeroso que había acudido a los gritos de socorro de las cotillonas:

> *Julepe se tira por la escalera con los brazos en aspa y cae a los pies de la difunta. Se levanta abrazado con ella.*

Hay que imaginar a un borracho con el cuerpo muerto en sus brazos para visualizar el proceso de afantochamiento utilizado por Valle-Inclán en esta obra. Y ahora empieza la representación:

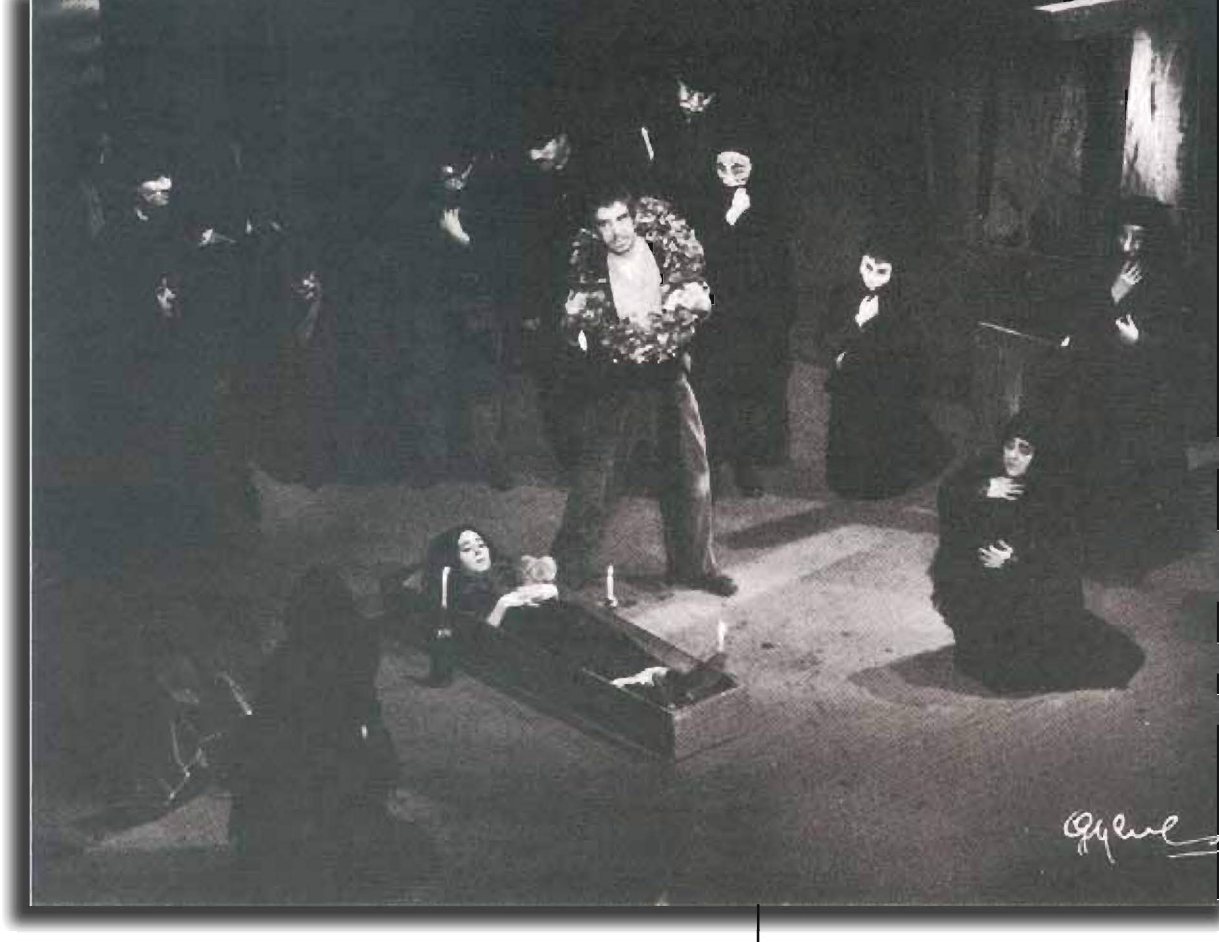
> *El retablo de vecinos asoma mudo, sin traspasar la puerta, y en aquel silencio la voz del borracho se remonta con tremo afectado y patético.*
>
> JULEPE.— Floriana, ángel ejemplar, ¡No tengo lágrimas para llorar tu irreparable pérdida! ¡Me falta ese consuelo! ¡Soy propia fiera! ¡Soy un corazón de piedra dura! ¡Floriana, contigo se derrumba esta familia! ¡Vuelve a la vida, Floriana! (1121)

Su representación es convincente porque una de las cotillonas exclama "¡Acompañailo alguno, que es un hombre desesperado!" (1121). Hasta que una vecina hace una comparación sacrílega "¡Lo cierto es que sobrecogía verlo abrazado a la difunta! ¡Talmente el sermón del desenclavo!" (1123)

Como puede imaginarse, el proceso de vestir a la difunta con su mejor atuendo da una excelente oportunidad más a la actriz que hace el papel de Floriana para actuar de pelele. Y la representación de Julepe continúa al depositar la corona que ha traído a los pies de la difunta: *"se retira para juzgar el efecto, con la gorra estrujada entre las manos"* (1125). En posesión de su papel e inspirado por la inédita belleza que ahora descubre en su mujer —"Una cupletista de mérito, con esa rosa y las medias listadas!"— el herrero se abalanza sobre la difunta creando la conflagración que incendia la fragua al caer la velilla encendida sobre la rosa de papel. La obra termina con gran espectáculo guiñolesco.

Cabe preguntarse de nuevo: ¿espectáculo para marionetas? ¿Concibió Valle-Inclán estos "melodramas para marionetas" para muñecos o para actores que se movieran como marionetas? Creo que es evidente que la obra fue escrita para actores quienes, funcionalmente, deben actuar como peleles. Simeón Julepe y Floriana, su mujer —el borracho y la difunta— tienen que crear, con sus movimientos, un contraste con los otros personajes que sería imposible de conseguir si todos los papeles fuesen representados por marionetas. Además, y esto es importante tanto para esta obra como para *La cabeza del Bautista*, los protagonistas son, sicológicamente, marionetas que actúan tirados por los hilos de la lujuria y de la avaricia que los mueven.

En *La rosa de papel* más aun que en *La cabeza del Bautista* Valle-Inclán utiliza la mezcla de lo cómico y lo trágico con la que produce una pintura grotesca de esa



"La rosa de papel". Dirección: José Luis Alonso. Teatro Nacional María Guerrero (1967) (Foto: Gyenes/CDT).

"armonía de contrarios" que es la vida. La mujer, cuya existencia ha sido un continuo sacrificio, sin goces ni placeres, quien, viva, es indiferente para su marido y cuyos sacrificios han producido el milagro de siete mil reales, muere en medio del dolor físico de su agonía y el dolor moral de saber que el producto de su martirio se desvanecerá en la taberna. Julepe, que no ha hecho nada en su vida que no sea satisfacer sus antojos y su vanidad, se ve, de pronto, recompensado por la muerte de su mujer quien, sólo muerta y lista para el último viaje, inspira verdadero deseo en él. ¿Hay una intención moral en la obra? Creo que no hay propósito de moralizar sino de mostrar esa crueldad que se encuentra en la vida y que no tiene ninguna posible explicación causal. Donde menos se piensa salta la liebre: Julepe se entera de que su mujer tiene un burujo escondido con siete mil reales y su avaricia se manifiesta; un cuerpo muerto, manejado irrespetuosamente, puede causar nuestra risa; o, amortajado primorosamente, puede inspirar deseos eróticos. Pero, a la vez, ha muerto la madre de unos niños que quedarán desamparados. El marido, por primera vez, se entera de que su mujer es bella, ahora que está muerta. Por eso, como es librepensador exclama pedante: "Me sobrepongo a mi dolor y digo: ¡solamente existe la nada!" Valle-

Inclán muestra que todo es posible y que sólo depende de la perspectiva con que se mire. Y esto incluye al público expectador cuyos sentimientos el autor demiurgo también puede controlar tirando de los hilos: si quiere, con los mismos hechos que nos presenta puede hacernos llorar o puede hacernos reír. Tal vez, si somos listos, nos deje perplejos sin saber qué hacer, con esa inquietante duda que ya nos ha entrado en algunas escenas de los *esperpentos*. Valle-Inclán es muy consciente de haber creado con estas obras algo difícil de describir en términos exactos. Lo indica en la acotación que describe el efecto producido por la difunta amortajada:

> *La difunta, en el féretro de esterillas doradas, tiene una desolación de figura de cera, un acento popular y dramatico. La pañoleta floreada ceñida al busto, las cejas atirantadas por el peinado, las manos con la rosa de papel saliendo de los vuelillos blancos, el terrible charol de las botas,* promueven un desacorde cruel y patético, acaso una inaccesible categoría estética (1125-1126, énfasis mío).

Efectivamente, se trata de una "categoría estética" que sólo entonces empezaba a surgir en el teatro europeo en ejemplos aislados e independientes. Valle-Inclán, en este sentido, como en muchos otros, fue precursor de un nuevo teatro y es difícil encontrar otro autor dramático de su época que experimentase con más "categorías estéticas" que él. Para muestra, sus "autos para siluetas".

El teatro del chiaroscuro

Uno de los muchos aciertos del académico Darío Villanueva en la citada conferencia sobre "Valle-Inclán y el cine" fue mencionar el nombre del famoso Jesuita Athanasius Kircher (1602-1680) que aparece cuando cita el manifiesto de Ricciatto Canudo sobre "las siete artes". Canudo considera a Kirchner un precursor del cinematógrafo porque la obra del Jesuita, *Ars, Magna Lucis et Umbra* (1646), es un brillante estudio de óptica y catóptrica (que tiene que ver con fenómenos de luz reflejada y de sistemas ópticos que forman imágenes por medio de espejos) que logró captar la fascinación post-cartesiana con imágenes anamórficas y otras distorsiones. Pero lo importante es que Kircher describe en el citado libro la construcción de una lámpara catotrófica que utilizaba la reflexión para proyectar imágenes en la pared de un cuarto oscuro. De ahí que se le atribuya al Jesuita la invención de la "linterna mágica" y se le nombre, como hace Canudo, como precursor del cinematógrafo. Alusiones a Kircher se pueden encontrar en autores varios: Edgar Allen Poe, Jorge Luis Borges, Italo Calvino y Umberto Eco. Es dudoso que Don Ramón conociera la obra de Kircher pero el título de la obra mencionada no puede menos de hacernos pensar en los "autos para siluetas" de Valle-Inclán.

"Ligazón" Dirección: Ana Zamora (en "Avaricia, lujuria y muerte") CDN (2009).

Estos "autos" constituyen un nuevo género dramático concebido como espectáculo de luz y sombra, de siluetas. Además de los experimentos citados del Jesuita Kircher hay otros precedentes como es el teatro oriental de marionetas practicado en Indonesia, cuyas sombras se proyectan, desde atrás, en una pantalla. Este tipo de espectáculo se practica también en Grecia, quizá por influjo turco, en el llamado teatro de Karagiosis. Aunque Valle-Inclán no especifica este método para poner en escena sus obras, las acotaciones de *Ligazón*, por ejemplo, indican un tipo de iluminación por medio del cual las siluetas de los personajes aparecen como sombras recortadas en un fondo claro:

> Claro de luna. *El ventorrillo* calca el recuadro luminoso *de su puerta*, en la tiniebla *de un emparrado*. *A la vera del tapial* la luna se espeja *en las aguas del dornil donde abrevan las yuntas*. Sobre la puerta iluminada se perfila la sombra *de una mozuela*. *Mira el campillo de céspedes, radiados con una estrella de senderos. Pegada al tapiado, por el hilo que proyectan las tejas*, una sombra —báculo y manto- discierne *con trencos compases*, su tenue relieve [...] (1097, énfasis mío).

Las palabras destacadas en el texto citado muestran los efectos de luz y sombra que Valle-Inclán sugiere para crear un ambiente de misteriosa ambigüedad; efectos, por otra parte, fácilmente asequibles hasta en los teatros más modestos con la utilización de un cyclorama, o simple lienzo blanco iluminado, contra el

cual se destacarán, como indica la acotación, las siluetas de objetos y personajes. En este ambiente se desarrolla el "auto", llamado así por el autor porque tiene mucho de ritual: sacrificio y sacramento.

La obra se desarrolla dentro de unas líneas tradicionales bien conocidas y con gran tradición en las letras españolas (particularmente en su literatura dramática). Se trata, en primer lugar, de un sacrificio frustrado donde aparece el motivo que, por falta de otra mejor denominación, se puede llamar "el aguacil aguacilado".

En líneas generales *Ligazón* trata del sacrificio de la inocencia a la lujuria por medio de la codicia y la avaricia, con el triunfo final del amor y la muerte. La estructura es la del cambio irónico de víctimas: la destinada al sacrificio se convierte en sacrificadora; el instigador del sacrificio, en víctima; el mozo rechazado, en buscado instrumento sacrificador. Todo esto, sin embargo, mezclado con lo ritual, porque además del tema del sacrificio de la inocencia, está el "sacramento" de la "ligazón" por el que la moza exige que pase el afilador antes de entregarse a él. El subtítulo de "auto" que ha dado el autor a esta obra es, pues, apropiado en las dos acepciones dramáticas de este término que son: la de una composición de breves dimensiones y la de una obra que presenta el sacramento de la eucaristía. Este segundo posible significado sería sacrílego, ya que la "ligazón" es una profanación del sacramento de la comunión. Los efectos plásticos conseguidos, por medio de la utilización de las siluetas, traducen fielmente el ambiente de misterio que tiene esta obra con su ritual de brujería.

La Raposa, con sus artes celestinescos, está asociada con las prácticas de brujería, lo cual confirma el texto:

> La ventera.— Comadre, ¡somos de un arte!
> La Raposa.— ¿Usted es volandista?
> La ventera.— A las doce del sábado monto en la escoba, y por los cielos. ¡Arcos de sol! ¡Arcos de luna!
> La Raposa.— ¡Está usted amonada!
> La ventera.— Amonada porque le saco ventaja.
> La Raposa.— ¡Aún todas las noches me visita el Trasgo!
> La ventera.— ¡Usted lo sueña! (1102)

Irónicamemente, otra vez, es la mozuela quien practica los rituales de la brujería, como se ve en el "sacramento" de la "ligazón". Lo mismo sucede con los sabios argumentos celestinescos que la Raposa utiliza para convencer a la mozuela para que se entregue al que, con regalos, busca perderla. La filosofía del viejo motivo del *collige virgo rosas* utilizado por la Raposa, lo adopta inmediatamente la mozuela pero para entregarse al afilador. Ya se lo había anunciado a su madre: "Con una gargantilla aún no ciego, y antes me doy a un gusto mío para perderme" (1104).

El desenlace de la obra está presentado en completo silencio, excepto el inevitable ladrido de perros a lo lejos y otros ruidos que acompañan la acción ("pues Valle no se somete a las limitaciones del cine mudo" como ha observado Darío Villanueva, 35). Los perros están siempre presentes en el teatro de Valle-Inclán, sobre todo cuando se trata de aquellas obras donde hay trasfondo de brujería. Y sucede por medio de una pantomima que se proyecta en silueta:

> *El errante se descuelga la rueda y mete la zanca por el ventano. Apaga la luz de la alcoba la Mozuela. Un bulto jaque, de manta y retaco, cruza el campillo y pulsa en la puerta. Rechina el cerrojo. Se entorna la hoja, y el bulto se cuela furtivo por el hueco. Agorina un blanco mastín sobre el campillo de céspedes. Cruza la Mozuela por el claro del ventano. Levanta el brazo. Quiebra el rayo de luna con el brillo de las tijeras. Tumulto de sombras. Un grito y el golpe de un cuerpo en tierra. Tenso silencio. Por el hueco del ventano, cuatro brazos descuelgan el pelele de un hombre con las tijeras clavadas en el pecho. Ladran los perros de la aldea* (1109).

En este auto Valle-Inclán lleva a su culminación su concepción plástica del teatro. En ninguna otra obra anterior es tan importante el efecto puramente visual como en ésta, lo cual es mucho decir ya que Valle-Inclán es un dramaturgo eminentemente visual.

La simplicidad de su estructura, basada, como se ha apuntado, en dos cambios irónicos —el del "sacrificador sacrificado" y el del "rechazado buscado"— permiten al autor el tratamiento plástico que ha escogido con mucho acierto para este auto ritual.

Sacrilegio

El segundo "auto para siluetas" utiliza efectos similares de luz y sombra, sólo que en esta obra se intensifica más el uso de las sombras ya que la acción —la poca que hay pues esta obra es corta y de tempo lento— se desarrolla dentro de una cueva y la alumbra "una tea con negro y rojo tumulto". Hay efectos plásticos de reflejos y siluetas:

> *Las cristalinas arcadas se atorbellinan de maravillosos reflejos, y el esmalte de una charca azul tiene ráfagas de sangre* [...] *En la fábula de luces acciona y gesticula el ruedo moreno de los caballistas. Sobre el límite de la charca* el bulto de un hombre *se acerca bordeando el añil esmalte estremecido de tornasoles.* Se revela tras el ojo de una linterna [...] (1193, énfasis mío).

Vuelve Valle-Inclán a utilizar dos motivos importantes que ya se habían encontrado en otras obras del que ahora llama *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*: el de la representación y el del sacrilegio, ya indicado en el título, en esta obra unidos en su argumento. Un hombre condenado a muerte, sin saberse

exactamente por qué, pide confesor. El riesgo de traer uno a esta cueva de ladrones es enorme. Uno de ellos, entonces, ofrece *hacer el papel* de confesor y, al llevar a cabo este sacramento, comete el sacrilegio. Gran parte de la obra consiste, entonces, en el ritual de la confesión. Uno de los ladrones a quien llaman "el padre Veritas" —no se sabe bien si es por su apariencia o por su función posterior en la obra— es quien sugiere la idea de "darle un bromazo pintándole un padre cura" que le confiese. Existe la posibilidad de que la "confesión" sea una treta para obligar a que el reo "cante". Irónicamente, la confesión sacrílega del reo, escuchada por todos los bandoleros, es tan conmovedora que obliga al Capitán de la banda a ponerle fin acelerando su ejecución:

> *El Capitán se había echado el retaco a la cara. Queda destacado en el pasmo de la oscura rueda. Un fogonazo. El Sordo de Triana dobla la cabeza sobre el hombro, con viraje de cristobeta. El trueno de la pólvora retumba en la cueva. El humo oscurece las figuras atónitas sobre el espejo de la charca.*
>
> El Capitán. — ¡Si no le sello la boca, nos gana la entraña ese tunante! (1203)

La obra es muy corta —la más corta obra de teatro que escribió Valle-Inclán exceptuando el *esperpentillo* "Para cuándo son las relaciones diplomáticas"— y está estructurada en tres secciones fácilmente discernibles a pesar de que no existe una división formal. La primera parte es una discusión entre los bandoleros que empieza *in medias res*, sobre los últimos deseos del hombre que, sin saberse por qué, ha sido condenado a muerte. Al final de la sección se sugiere una solución: "Un padre cura, en un santiamén se ordena y solamente es menester una navaja barbera para abrirle la corona". Se sienta la base para el sacrilegio. La segunda parte se inicia con la presentación del reo, el Sordo de Triana, a quien se le conmina para que hable sin resultado alguno. Esta sección termina con la sugerencia del "padre Veritas" de que le hagan la corona y que en un santiamén le arreglará "la cuenta de pecados". Después de hacer los preparativos necesarios, se entra en la tercera parte de la obra que consiste en la "confesión": del Sordo de Triana, interrumpida por la súbita ejecución.

Con este final repentino, que sorprende a todos, se vuelve a la utilización del mismo tipo de ironía que encontramos en *Ligazón*. Aquí, los perpetradores de la impostura quedan afectados por el propio "sacrilegio" que han ideado. Lo cu-

"Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte". Dirección: José Luis Gómez. Teatro de la Abadía (1995). (Foto: M. Zavala).

rioso de este auto es que, para evitar la identificación de parte de los que escuchan la "confesión" —es decir, para evitar el "compromiso sentimental" con el reo quien, con sus últimas palabras ha logrado crear un pathos trágico— es preciso hacer uso de la muerte violenta. ¡Sólo el trabuco del Capitán logra el "distanciamiento" de parte de los espectadores-testigos de esta confesión sacrílega!

Ya se ha mencionado que la acción de *Sacrilegio* se desarrolla con un ritmo lento y ofrece así un contraste con *La cabeza del Bautista*. Mientras que en esta obra la acción se desarrolla con gran rapidez, sólo para entrar al final en un ritmo lento, como se apuntó antes, lo contrario sucede en *Sacrilegio*, como apuntó certeramente Juan Antonio Hormigón, donde el ritmo lento se corta por la acción tajante del Capitán baleando al Sordo de Triana, que "dobla la cabeza sobre el hombro con un viraje de cristobeta" (Hormigón, 212).

Es importante también hacer notar que ni en *Ligazón* ni en *Sacrilegio* olvida Valle-Inclán su "teatro para muñecos". En la primera describe cómo cuatro brazos bajan desde el ventano "el pelele de un hombre con las tijeras clavadas en el pecho"; en la segunda, da la imagen precisa que produce la muerte violenta en un hombre: le convierte en "cristobeta".

Aunque en las cuatro obras denominadas "melodramas para marionetas" y "autos para siluetas" Valle-Inclán utiliza elementos que muchos críticos asocian automáticamente con los *esperpentos*, estas obras no pertenecen de ningún modo a ese género por estar divorciadas por completo de un trasfondo histórico concreto. Hormigón tiene razón al afirmar que: "el tiempo y el espacio de estas obras es sólo el de los personajes sometidos a sus dramas personales". Valle-Inclán no es tan generoso como sus críticos en la utilización del término *esperpento* que él reservó para calificar únicamente a *cuatro* de sus obras.

Coda

Es importante insistir en que, consciente o inconscientemente, con las cuatro obras de su *Retablo*, Valle-Inclán vuelve a cultivar un tipo de teatro perfectamente "representable", aún utilizando la deficiente dramaturgia de la época. Ya Rivas Cherif lo había indicado en su artículo "Teatros" publicado en el Número 415, correspondiente al 29 de marzo de 1924, de la revista *España*, en el que se quejaba del divorcio que existía en el país entre las obras de los verdaderos dramaturgos del momento y el teatro que las compañías de actores daban a conocer al público. Se refería, principalmente, al hecho de que las compañías de Ricardo Calvo y de Enrique Borrás hicieron tournées por Hispanoamérica en los que no representaron ni una obra de Valle-Inclán, el mejor dramaturgo de entonces, a pesar de que:

> Valle-Inclán, cual si quisiera de pronto someterse a todas las exigencies minuciosas de cuantos creen poseer el secreto único de la mecánica teatral, se arroja a escribir un drama breve, en el que están rigurosamente observadas las reglas y unidades más estrictas. *La cabeza del Bautista*, que sigue a *La rosa de papel* en el número de la "Novela Semanal" publicado con este último título, es un drama perfecto.

No se sabe si como consecuencia de este artículo de Rivas Cherif, estrenó *La cabeza del Bautista* la compañía de Enrique López Alarcón; y en marzo del año siguiente, la compañía de Mimi Aguglia la estrenó en Barcelona. ¡Eran sus primeros estrenos desde 1912! De las otras tres obras, *La rosa de papel, Sacrilegio* y *Ligazón*, sólo esta última fue estrenada en mayo de 1926 en el teatro de los Baroja, "El Mirlo Blanco", instalado en la casa de Ricardo. La historia de los montajes del teatro de Valle-Inclán demuestra su propio vaticinio:

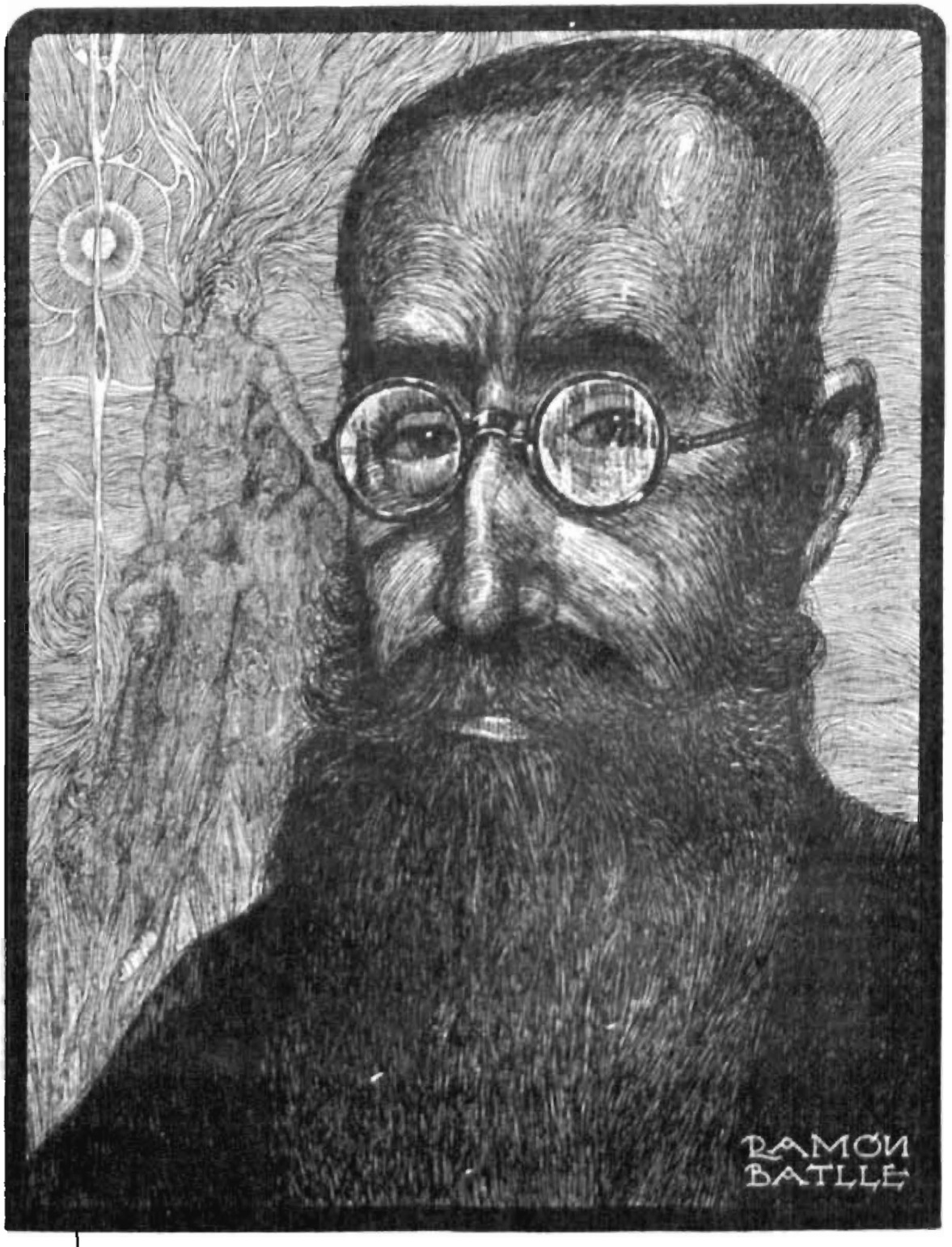
> Nadie mejor que yo sabe que mis obras no son obras de público..., son obras para una noche en Madrid y gracias. No digo esto por modestia, todo lo contrario. Ya llegará nuestro día...

A modo de conclusión

Con esta entrega termina la publicación de mi estudio sobre el teatro de Don Ramón María del Valle-Inclán que empezó a publicarse en esta revista en el No. 24, del 2012. Si se reunieran las cinco entregas publicadas en *Cuadrante* en forma de libro, llevaría el título siguiente: "Hacia el *Esperpento*: Trayectoria de Valle-Inclán en busca de un nuevo teatro".

Debo agradecer al director de esta prestigiosa revista, Francisco X. Charlín Pérez, el haber acogido tan generosamente este estudio; a Carlos Sánchez Crestar, por su primorosa maquetación y sugerencias; a Sandra Domínguez Carreiro, de la Cátedra Valle-Inclán y subdirectora de la revista, por su cuidadosa lectura y sus excelentes sugerencias; y a Juan Antonio Hormigón y Carlos Rodríguez por su generosa contribución de la mayoría de las ilustraciones que han acompañado mi texto. Es justo, además, mencionar la amigable acogida que tuve durante el año académico 1973-1974 en el Institut del Teatre de Barcelona, que ha celebrado su primer centenario. Su recordado Director, Xavier Fàbregas, y el actual Director, Jordi Coca, me acogieron durante ese año en el Institut, donde encontré mucho material para el estudio que ya entonces había iniciado sobre el teatro de Valle-Inclán durante un año sabático y la beca de la National Endowment for the Humanities. Como puede verse, este estudio tiene una larga historia: cuando comenzó, yo era un "joven" de 50 años; ahora, cuando termino, estoy en las puertas de los 90. *Deo gratias*! 22/12/2013

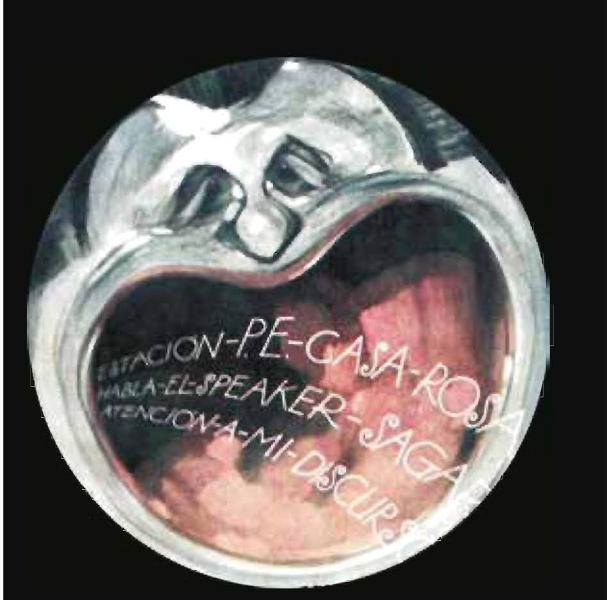
Revista *Crónica*, Madrid 16-VI-1931. *La reina castiza* por la compañía Heredia-Asquerino.



Ramón del Valle-Inclán por Ramón Battle, *Caras y Caretas* 4/4/1926.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Laura Giaccio, *Recepción de la figura de Valle-Inclán en* Caras y Caretas. *Un gran anecdotario*
Pp 54-74.

DRec: 07/03/14
DAcep: 10/03/14
DRev: 14/03/14



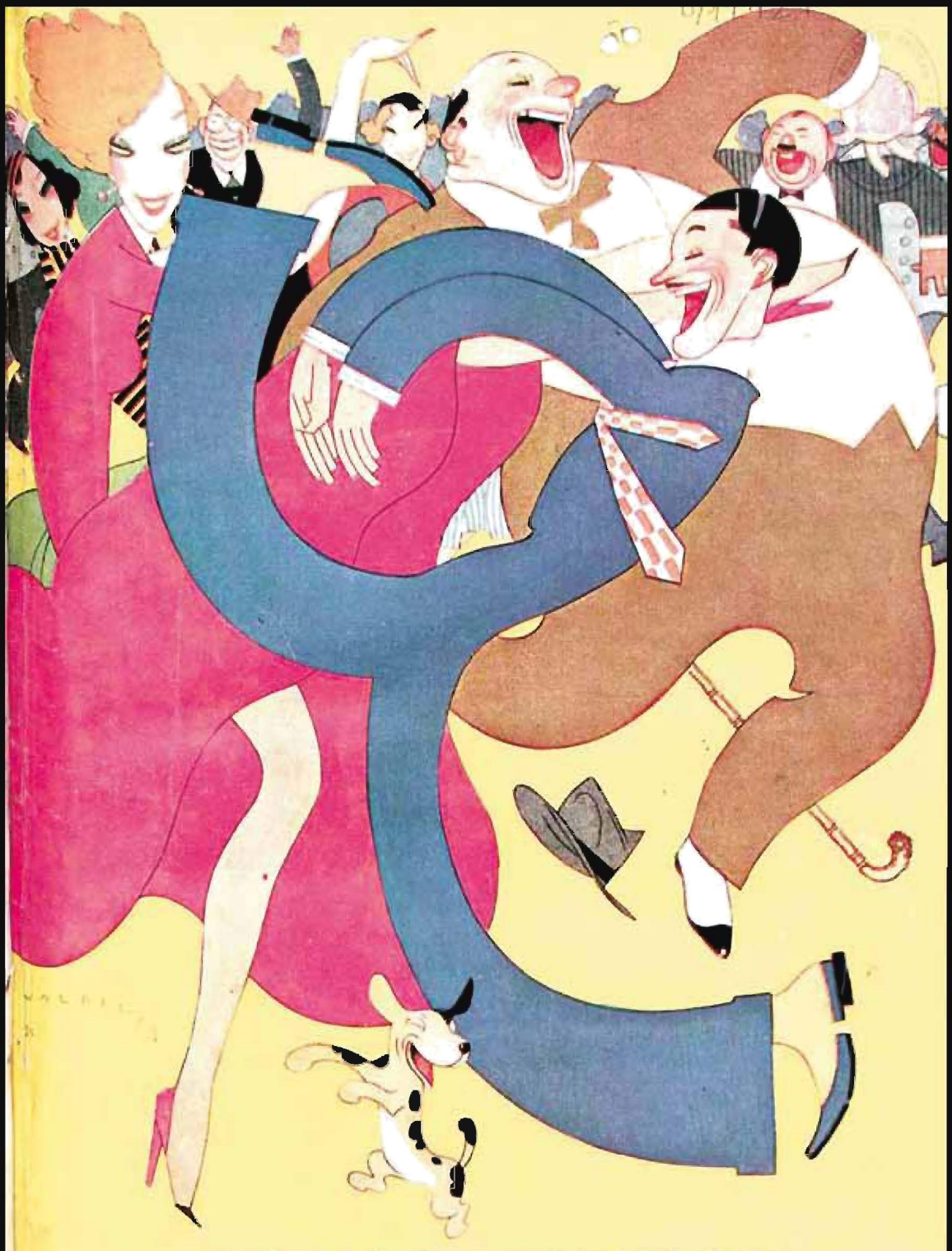
Recepción de la figura de Valle-Inclán en *Caras y Caretas*. Un gran anecdotario.

Laura Giaccio
IdIHCS
(Universidad Nacional de La Plata / CONICET)

Valle-Inclán colaborador y personaje público

Caras y Caretas, destacado magazine moderno argentino, fundado en 1898 por el escritor Fray Mocho, publicó en sus páginas durante casi treinta años una importante cantidad de textos de Ramón del Valle-Inclán. Como hemos analizado en otro trabajo (Giaccio 2013), Valle-Inclán fue un asiduo colaborador de *Caras y Caretas* desde 1907; asimismo, su atractiva imagen de escritor le facilitó ocupar un lugar en la revista como personaje público. Esta situación condujo a que se publicaran una infinidad de anécdotas sobre su vida personal, sus andanzas y sus declaraciones, que influirían en la recepción de su figura de escritor en la Argentina, ya que éstas aparecieron en uno de los medios gráficos con mayor llegada al gran público.

Este artículo se plantea como la continuación de dicho trabajo. En primer lugar se realiza una observación acerca de la "imagen de escritor" de Valle-Inclán y



CARAS Y CARETAS

OPTIMISMO

¡LA ALEGRIA DE COBRAR!

un breve análisis del gran anecdotario aparecido en *Caras y Caretas* durante las décadas de 1920 y 1930. Por último, se presenta un anexo documental con las anécdotas valleinclanianas rastreadas en la revista.

Imagen de escritor

Ramón del Valle-Inclán llegó a Madrid en 1895 con la idea de iniciar su carrera de escritor[1]. Durante aquel fin de siglo, Valle-Inclán estrecharía lazos con importantes escritores como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo y Alejandro Sawa y, también con otros colegas que trabajaban diariamente en las redacciones de los diarios. A partir de estos dos hechos, la decisión de Valle-Inclán de dedicarse a las letras y su vinculación con personas del ambiente literario, las revistas culturales y los periódicos comenzaron a publicar no sólo su producción escrita sino también, retratos literarios, ilustraciones[2], anécdotas y, en menor medida, fotografías de su persona. Así, el nombre de Ramón del Valle-Inclán comenzaba a ser conocido para el público lector.

La publicación de textos y material iconográfico sobre Valle-Inclán se relacionaba directamente con su proyecto creador. Conjuntamente con la resolución de vivir de la literatura, también se dispuso a construir una "imagen de escritor" determinada. Retomo este término, acuñado por la crítica argentina María Teresa Gramuglio, quien afirma que un escritor construye en sus textos (autobiografías, prólogos, poemas, ficciones breves, ensayos sobre otros escritores y reportajes) su figura, es decir, que representa su subjetividad en tanto escritor y además, señala cuál piensa que es su lugar en el campo literario y en la sociedad. Asimismo, Gramuglio enuncia que en la construcción de la "imagen de escritor" hay algunos motivos que con el paso del tiempo se han convertido en tópicos como la figura del escritor malogrado, la del genio solitario e incomprendido y, podríamos agregar la del escritor extravagante que fue la elegida por Valle-Inclán. No obstante, las reflexiones de Gramuglio se podrían completar con el análisis del aspecto visual —apariencia e indumentaria— que fue de suma importancia para los artistas. Sin ir más lejos, no podemos olvidar el conocido grabado realizado por José Moya del Pino que Valle-Inclán incluyó en *La lámpara maravillosa* (1916) en el que se lo muestra sentado leyendo con un turbante y un mantón, estampa que cabe conjeturar podría haber sido concebida por el propio escritor.

Ahora bien, a fines del siglo XIX, con su llegada a Madrid, Valle-Inclán comenzó a construir una "imagen de escritor"

[1] Sobre sus vivencias durante esta etapa de su vida en la capital española, ver Alberca y Valle-Inclán (2012).

[2] El trabajo más completo sobre las caricaturas de Valle-Inclán aparecidas en la prensa europea y americana fue llevado a cabo por Serrano Alonso y De Juan Bolufer, quienes estuvieron a cargo de la exposición "Valle-Inclán dibujado" en la ciudad de Lugo en el año 2008. Agradezco la amabilidad de la Dra. De Juan Bolufer por haberme facilitado el catálogo de la exposición.

Portada de *Caras y Caretas* 18/6/1932.

Talleres de *Caras y Caretas*, sección composición y armado. Fotografía del Archivo General de la Nación.

extravagante, que se observaría en su aparienciay principalmente, en las historias que divulgaba sobre sí mismo en las tertulias. Sobre esta situación, Ricardo Rojas[3] advirtió:

> Tan importantes como su creación literaria era la imagen de sí mismo, en cuya creación trabajaba diariamente con pasión estética y con primor ególatra. Su ingenio repartíase entre el arte y su vida, pero ésta era también una figura imaginaria.
>
> Cuando poco antes volviera de Méjico, apareció en Madrid envuelto en su capa y en la vaga leyenda que había forjado sobre ese viaje. Sabíase que era gallego, y nada más sobre su origen. Algunos creían que su nombre fuese un seudónimo. La silueta bastaba para sugerir lo extravagante: un esqueleto vestido de negro, con alto chambergo aludo; en el rostro pálido, unos anteojos enormes y una barba eremítica. De su ancha boca salía una voz grave, ceceosa, solemne, que contaba cosas fantásticas, en las que él era el protagonista. Quizás estaba contagiado por los ejemplos de Baudelaire, de Villiers de l'Isle-Adam, de Barbey d'Aurevilly; como ellos, deleitábase en disfrazar la propia vida o en asombrar al espectador con testimonios en lo que mezclábanse lo actual y lo anacrónico, lo real y lo fabuloso, lo verídico y lo soñado. Debo agregar, sin embargo, que lo auténtico, en él, era todo eso que parecía no auténtico (1948: 316).

Esta "imagen de escritor" atractiva también la propagarían a fines del siglo XIX y comienzos del XX sus amigos y conoci-

[3] Ricardo Rojas (1882-1957) fue un intelectual y escritor argentino de gran renombre. Se vinculó con Valle-Inclán en su viaje a España en el año 1908. Posteriormente, se volverían a encontrar en Buenos Aires, cuando el escritor gallego viajó a la Argentina en 1910. Rojas fue quien le dedicó el "Soneto Convivial", escrito especialmente para el banquete organizado por la revista *Nosotros* que se le ofreció a Valle-Inclán en el conocido restaurant porteño Aue's Keller.

Canillita vendiendo diarios en la esquina de las calles Alsina y Defensa, Buenos Aires hacia 1930. Fotografía del Archivo General de la Nación.

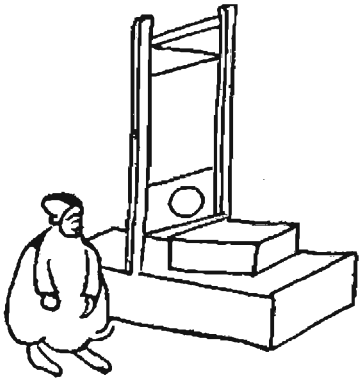
dos periodistas y escritores especialmente en la prensa, por lo que, en consecuencia, se transformarían en colaboradores de la construcción de los mitos sobre Valle-Inclán.

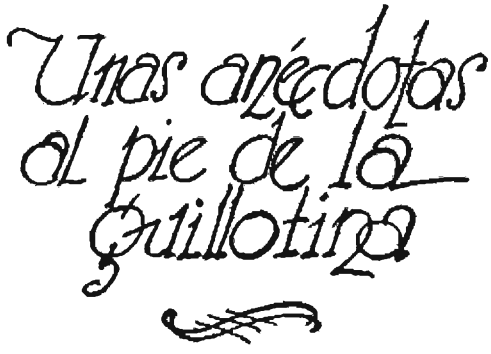
Uno de los momentos más relevantes de la construcción de su "imagen de escritor" fue la publicación de su "Autobiografía" (1903), en la revista *Alma Española*, en la cual Valle-Inclán pudo desplegar como reales sus anécdotas ficticias. Recordémosla brevemente: el primer párrafo del texto se dirige al lector y hace referencia a su fotografía incluida en la nota:

> Este que veis aquí, de rostro español y quevedesco, de negra guedeja y luenga barba, soy yo: Don Ramón María del Valle-Inclán (Valle-Inclán 1903: 7).

Esta posibilidad que le brindaba el medio gráfico de incluir una imagen suya le sirvió a Valle-Inclán para realizar una presentación más completa de su figura de escritor. A continuación, por un lado, enumera sus historias de juventud ficcionales: fue hermano converso en un monasterio de cartujos, durante su viaje a México asesinó a un sir inglés, fue soldado en tierras de Nueva España; además, se describe como un alma que, en aquellos años, buscaba "lances de amor, de espada y de fortuna" (Valle-Inclán 1903: 7). Por otro lado, al describir su presente, se centra en su tarea de comentador de las memorias del Marqués de Bradomín, su personaje más recordado, al que menciona como su tío y al que se

asemeja en sus características más relevantes: "feo, católico y sentimental". Por último, finaliza su autobiografía con una cita de José de Zorrilla: "Después abrid Santillana / un paréntesis aquí, / y poned en él de mí / cuanto más os diere gana" (Valle-Inclán 1903:7). En estos versos estaría la clave de la construcción de su "imagen de escritor": además de elaborar atractivas historias sobre su vida, Valle-Inclán permitió que se divulgaran múltiples anécdotas fantasiosas y hasta absurdas sobre su figura que, en su mayoría, aparecerían en la prensa española y de las cuales se haría eco la prensa argentina del entresiglos XIX-XX.





Anécdotas de Valle-Inclán en *Caras y Caretas*

Como dijimos anteriormente, Valle-Inclán apareció múltiples veces en *Caras y Caretas* como personaje público debido a su cautivante "imagen de escritor". A partir de la década de 1920 comienzan a aparecer en la revista gran cantidad de anécdotas sobre su vida que, por lo general, tienen un tinte humorístico, característico de *Caras y Caretas*. Las historias se publicaban en diferentes secciones que contenían relatos breves de hechos curiosos o interesantes que tenían como protagonistas a figuras reconocidas como escritores, artistas plásticos, músicos y políticos. Los títulos de las secciones fueron variando con los años: "Unas anécdotas al pie de la guillotina", "Por los caminos del mundo-Anécdotas", "Bric-a-brac", entre otras. Además de ellas, había una sección dedicada especialmente a las noticias relativas a los literatos que se titulaba, justamente, "Apostillas a la vida literaria", en la que también apareció en algunas oportunidades el nombre de Valle-Inclán asociado a historias humorísticas o curiosas.

Hubo dos ocasiones en las que *Caras y Caretas* imprimió conjuntamente varias anécdotas de la vida de Valle-Inclán. La primera publicación, "Don Ramón del

Valle-Inclán. Altivo señor de las letras" apareció en 1926 acompañada por una ilustración del rostro del escritor realizada por Ramón Battle[4]; la segunda, "Nuevas anécdotas de Ramón del Valle-Inclán", salió a la luz en 1933 y contenía una pequeña caricatura del escritor gallego realizadas por Del Arco. Las dos notas poseen una introducción que funciona como explicación de lo que se presenta: allí se manifiesta que la vida de Valle-Inclán siempre fue "novelesca y fantásti-

ca" (S/F 1926) y que "es tan famoso por su obra literaria como por sus ocurrencias y desplantes humorísticos" (S/F 1933). Las anécdotas aparecidas en la revista pueden haber incluido algunos datos certeros pero, más que nada, parecen ficticios. Tomaré un ejemplo para mostrar cómo las historias sobre Valle-Inclán que publicaba la prensa fusionaban la realidad con lo que él contaba acerca de su vida, y con lo que se decía de boca en boca sobre su figura. El texto se titula "Don Ramón María del Valle-Inclán, asesino" y dice así:

> Don Ramón no había llegado aún a la celebridad. Asistía como uno de tantos a la tertulia literaria de Fornos, donde también acudían por aquel entonces Rubén Darío, Gómez Carrilo y Benavente. Era un recién llegado y, en verdad, desesperábase por tomar la palabra y mantener el auditorio en suspenso, aunque solo fuera por unos breves minutos.
>
> Una noche lo consiguió. Aprovechó un silencio y, tomando la palabra, exclamó:
>
> -Yo, señores, soy un terrible asesino. Yo maté a sir Roberto Jones, a bordo de una goleta que tripulaban piratas y tramperos del Arkansas...
>
> En los rostros de los presentes apareció un desmesurado estupor. ¿Loco? ¿Audaz? ¿Asesino? Por las dudas, se aprestaron a escucharle. Entonces, el gran don Ramón, general en jefe dueño del campo de batalla, recorrió con la mirada las expresiones de los demás, recién conquistadas, sonrió y luego dijo:
>
> -Pero, no os contaré la historia porque sois incapaces de comprenderla. Sólo puedo deciros que fue una venganza digna de Benvenuto Cellini.
>
> Se incorporó, se embozó en la amplia capa, con paso olímpico, tomó la puerta y, sigiloso, se perdió en las sombras de la calle de Sevilla.

[4] Dibujante nacido en España en 1905, emigró a la Argentina con su familia cuando solo tenía un año de edad.

Colaboró en *Caras y Caretas* desde 1925 a 1939. También dibujó para las revistas *Para Ti*, *Leoplán*, el diario *La Prensa* y las editoriales Estrada y Tor. Estos datos fueron extraídos de la página web del Museo del dibujo y la ilustración (MuDI).

NUEVAS ANECDOTAS DE RAMON DEL VALLE INCLAN

Don Ramón del Valle Inclán es tan famoso por su obra literaria como por sus ocurrencias y desplantes humorísticos. Enfermo y todo, ha sido siempre un infaltable concurrente a las tertulias de su café predilecto. En ellas ha derrochado ingenio y sabiduría suficientes como para que sus futuros biógrafos no carezcan de elementos con que matizar la reseña de su existencia. He aquí, como complemento de otras muchas páginas ya aparecidas, unas cuantas de sus más recientes anécdotas.

EL ENEMIGO DE LAS VISITAS

Hace escasas semanas, estando Ramón del Valle Inclán en un sanatorio de la Cruz Roja madrileña, donde, como es del dominio de los lectores, se le había practicado una serie de dolorosas intervenciones quirúrgicas, fué a visitarle un conocido escritor en compañía de varios extranjeros, acompañados por sus respectivas esposas, las que querían conocerle cual si se tratara de una curiosidad pública o de un fenómeno. En la puerta del sanatorio se encontraba Jaime, el menor de los hijos del gran escritor, al que preguntaron por su padre:

—Papá — repuso el muchacho, — está en cama, escribiendo, y si alguien le interrumpe cuando da orden de que nadie le moleste, se pone furioso; pero pasen ustedes...

LA INQUINA CONTRA LA ERUDICION

Se discutía un día en la tertulia que en la granja El Henar tenía Valle Inclán, sobre el número de palabras que tendría El Quijote, aproximadamente, descontando las repeticiones. Se daban diferentes cifras por los escritores y amigos allí reunidos. En eso, uno de los presentes, tomándose la cosa a pecho y dispuesto a hacer gala de su erudición, defendió sus cálculos con todo detalle, remontándose en su pesada disertación hasta la época de los romances y calculando también los vocablos de éstos, en lo que invirtió bastante tiempo, y con lo que desató la furia del autor de "El ruedo ibérico", quien, sin poderse contener, levantándose, le dijo:

—¡Basta! ¡Por Dios! ¡Se abren ante usted mundos de ignorancia!

INCITADOR DE DINAMITEROS

Presidía Valle Inclán una tertulia de literatos y artistas en el madrileño café del Nuevo Levante. En la mesa contigua se sentaba todos los días un pobre hombre que no perdía palabra de lo que el maestro decía, sorbiendo materialmente sus silbantes palabras. Una noche se discutía acerca de los méritos artísticos del monumento dedicado a los héroes de Cavite, emplazado en el Parque del Oeste.

—Ese monumento — fulminó en una de ésas don Ramón, — es un delito de lesa estética. ¡Hay que volarlo!

La cosa quedó allí; pero, noches más tarde, a la salida de la tertulia, el escritor se encontró con el silencioso observador quien, bajo la capa, ocultaba un bulto de regulares proporciones. El hombre, en cuanto le vió, le abordó misteriosamente:

—Ya lo tengo todo preparado, don Ramón...

—¿El qué?

—Esta noche hago saltar el monumento. Aquí llevo un paquete de dinamita.

Y cuentan los íntimos que, a duras penas, don Ramón pudo convencer al silencioso y obstinado discípulo, el que, desde aquella noche, no apareció más por la peña.

DON RAMON MARIA DEL VALLE INCLAN, ASESINO

Don Ramón no había llegado aún a la celebridad. Asistía como uno de tantos a la tertulia literaria de Fornos, donde también acudían por aquel entonces Rubén Darío, Gómez Carrillo y Benavente. Era un recién llegado y, en verdad, desesperábase por tomar la palabra y mantener al auditorio en suspenso, aunque sólo fuera por unos breves minutos.

Una noche lo consiguió. Aprovechó un silencio y, tomando la palabra, exclamó:

—Yo, señores, soy un terrible asesino. Yo maté a sir Roberto Jones, a bordo de una goleta que tripulaban piratas y tramperos del Arkansas...

En los rostros de los presentes apareció un desmesurado estupor. ¿Loco? ¿Audaz? ¿Asesino? Por las dudas, se aprestaron a escucharle. Entonces, el gran don Ramón, general en jefe dueño del campo de batalla, recorrió con la mirada las expresiones de los demás, recién conquistadas, sonrió y luego dijo:

—Pero, no os contaré la historia porque sois incapaces de comprenderla. Sólo puedo deciros que fué una venganza digna de Benvenuto Cellini.

Se incorporó, se embozó en la amplia capa, con paso olímpico, tomó la puerta y, sigiloso, se perdió en las sombras de la calle de Sevilla.

Con respecto al texto se observa, en primer lugar, que la historia que supuestamente narra don Ramón en Fornos, no es otra que la que aparece en su "Autobiografía" (1903), de la que hicimos unas observaciones anteriormente. En segundo lugar, sabemos que Valle-Inclán era un asiduo de la tertulia, pero no tenemos ninguna información fidedigna de que esta situación haya sucedido. Lo interesante es observar que su "imagen de escritor" era tan atractiva, que no importaba la verosimilitud de la historia sino que, como se ajustaba a lo que se esperaba de Valle-Inclán, directamente se le adjudicaba como real. La publicación de este tipo de anécdotas humorísticas sumada a la gran tirada de *Caras y Caretas*, causarían que estas representaciones extravagantes de Valle-Inclán se propagaran en el público popular y masivo argentino que leía la revista durante las décadas de 1920 y 1930[5]. Ahora bien, la anécdota anteriormente señalada tiene otra particularidad: es una copia abreviada de un texto de José Díaz Morales que apareció en el Heraldo de Madrid en 1933, del que también se tomó la caricatura del escritor realizada por Del Arco[6]. Esta situación no es excepcional ya que *Caras y Caretas* en reiteradas oportunidades reproducía las historias valleinclanianas que habían salido a la luz en otras publicaciones periódicas y libros[7].

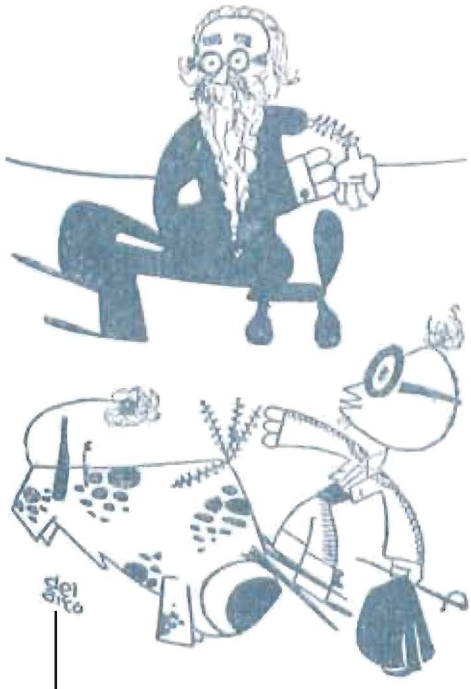


Ilustración de Del Arco que acompaña una anécdota "Valle-Inclán tiene un hijo que quiere ser torero", *Caras y Caretas* 4/11/1933.

Portada de Caras y Caretas 16/12/1933.

[5] Un estudio clásico sobre el campo cultural de Buenos Aires en 1920 y 1930 es el de Beatriz Sarlo (1988). En él se analiza la modernización de la ciudad capital y sus objetos culturales (prensa periódica, publicidad, cine), la vanguardia literaria argentina, y se centra en algunos escritores como Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Oliverio Girondo, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, Norah Lange, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, entre otros.

[6] Del mismo periódico también se extrajo la historia sobre el primogénito del escritor que deseaba ser torero, aparecida en agosto de 1933 con la firma de R. Sánz y la caricatura de Valle-Inclán realiza por Del Arco. *Caras y Caretas* publicó brevemente esta anécdota en su sección "Bric-a-brac" unos meses después.

[7] Muchas de las anécdotas aparecidas en *Caras y Caretas* son casi idénticas a las que Ramón Gómez de la Serna publicó tanto en sus *Retratos Contemporáneos* (1941) como en el libro *Don Ramón María del Valle-Inclán* (1944). No sería raro que la revista haya copiado las historias sobre Valle-Inclán de algunos pretextos de estos libros aparecidos en la prensa como indicó su autor que sucedía con sus escritos: "En repetidas ocasiones he escrito sobre Valle-Inclán, y en mi obra *Retratos Contemporáneos* pinté un cuadro bastante completo del gran escritor, retrato del que algu-

Para finalizar podemos afirmar que, como han reiterado los especialistas sobre el escritor gallego, algunos textos como los reportajes y las anécdotas que circulan de y sobre Valle-Inclán deben ser tomados con cierto recaudo si pretendemos estudiar su biografía y su obra, ya que puede haber información o declaraciones que no sean del todo verídicas y, que algunas rocen lo ficcional[8]. Con esta advertencia deben ser leídas las anécdotas que *Caras y Caretas* publicó en las décadas de 1920 y 1930. No obstante, este material es útil para reflexionar sobre el alcance que tuvo la "imagen de escritor"de Valle-Inclán. Su figura causaba tanta atracción entre sus colegas y el público lector que, no sólo aparecían constantemente textos sobre su vida en la prensa española, sino que ese interés se prolongó hasta las costas del Río de la Plata en donde *Caras y Caretas* publicó un gran anecdotario sobre el personaje-máscara Ramón del Valle-Inclán que presentamos a continuación.

nos han tomado la manera y la anécdota sin poner en la tablilla la palabra 'copia', ya que lo que hicieron fue el retrato de un retrato y no el retrato de la fisonomía natural por su cuenta y riesgo" (Gómez de la Serna 1944: 9).

[8] Esta problemática ha sido observada por Joaquín del Valle-Inclán tanto en la introducción a su libro *Entrevistas* (2000) como en numerosas conversaciones concedidas a la prensa española y, junto a Manuel Alberca en un artículo reciente (2012). También Amparo de Juan Bolufer (2010) puso énfasis en el tema en su trabajo sobre las entrevistas y declaraciones de Ramón del Valle-Inclán.

Anexo documental

Un gran anecdotario sobre Valle-Inclán

"Don Ramón del Valle-Inclán. Altivo señor de las letras", *Caras y Caretas* 3/4/1926.

Una cena con Barrés. — El hombre de la ley propia. — Casta de lobos. — "¿Está usted seguro?" — Altivez artística. — El caballero que no pesaba menos que una pluma. — El coronel general de Tierras Calientes.

La vida de Ramón del Valle-Inclán, el ilustre novelista gallego, abunda en anécdotas a cual más pintoresca e inconcebible. Novelesca y fantástica ha sido la existencia del creador del ilustre Marqués de Bradomín, y amigos y contemporáneos, con veneración y no poco en [frase ilegible] recogiendo estas piedras preciosas en las que fulge, antes que nada, la hidalguía y altivez de la raza.

Mauricio Barrés dio una comida en honor de Valle-Inclán. Hablaron de Santiago de Compostela y de los peregrinos franceses que atravesaban las ciudades galas por la calle de Santiago. A la salida, don Ramón hizo los debidos elogios de Barrés.

-Y su persona, ¿qué impresión le ha causado a usted?- hubo quien preguntó.

-Parece un cuervo mojado- fue la respuesta de Valle-Inclán.

Todavía hoy se recuerda la ocurrencia del gran gallego.

Valle-Inclán es el hombre de la ley propia, que desprecia la jerarquía social y legal por estar, según él, harto corrompida.

Vagando por tierras toledanas, entró con unos amigos en una posada de Olías del Rey. Sobrevino un posadero, a quien, por ciertos dimes y diretes, amenazó con unos palos.

-¿Palos a mí? ¿De qué manera?

-¿Así!- y le dio unos estacazos.

En uno de sus viajes a París, durante la guerra, paró en casa de Jacobo Chaumié, un gran amigo de los literatos hispanos. La madre de Chaumié, con la cultura tan a punto que caracteriza a las damas francesas, hallábase preparada para recibir al ilustre huésped tan dignamente como se lo merecía, y, con este fin, acababa de leer 'Romance de lobos'. Tan impresionada se hallaba la señora con aquellos lobos de cristianos entregados a los siete pecados capitales, que, en cuanto pudo, le preguntó al gran novelista:

-¿Son todavía así los hombres en su país?

-Señora- repuso Valle-Inclán, con su gesto más noble, -el personaje principal era mi abuelo.

Cierta tarde, en su tertulia madrileña, comenzó a hablar pestes de un conocido político. Su voz chillona vibraba en el salón, y los contertulios regocijábanse, como siempre, ante tantas ocurrencias agresivas.

En eso, un joven que en una mesilla cercana estaba y que, desde hacía rato, al escuchar a Valle-Inclán daba muestras de violencia e indignación, poniéndose de pie, se encaró con el novelista:

-¡Usted es un infame! ¡Le prohíbo que se exprese de semejante forma, al hablar de esa persona!...

Valle-Inclán, haciendo una pausa, le pregunta, chispeantes los ojos tras los quevedos:

-¿Por qué?

-¡Pues porque el hombre de quien usted tan mal habla es mi padre!

Cambio en la actitud de Valle-Inclán, y luego, pausada, casi dulcemente, esta pregunta:

-¿Está usted seguro, joven?

En los tiempos de su bohemia literaria, cuenta Manuel Bueno, no tenía más que una preocupación: su obra futura.

-¿Por qué no colabora usted en los periódicos?- preguntábanle los amigos, afligidos al ver sus dificultades económicas.

-La prensa- contestaba- avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético.

-Pero el periódico- alegánbale- puede extender más rápidamente su reputación.

-Eso es un error. Las reputaciones que crea la prensa son deleznables. Hay que trabajar en el aislamiento, sin enajenar nada de la independencia espiritual.

Cuando el gobierno francés le invitó a visitar las trincheras, se vistió de carlista: llevaba capote y boina. Esto le daba cierto parecido con los soldados alpinos. Una vez le confundieron con el general Gourand, quien también era manco. Un día de marcha resbaló en un mal paso, y el oficial que le ayudo a levantarse contaba luego.

-Lo más extraño de este señor es que pesa menos que una pluma.

"Un consuelo de Valle-Inclán", *Caras y Caretas*, sección "Unas anécdotas al pie de la guillotina" 31/12/1927.

Un famoso novelista español acababa de publicar un libro, y el crítico de un diario importante habíale calificado de esperpento. El autor se encontró con don Ramón del Valle-Inclán y comenzó a lamentarse de la forma en que se le trataba.

-Ya ve usted, maestro- le decía.- No sólo asegura que no sé sintaxis, sino que me llama bípedo.

-¿Cómo? ¿Le llama bípedo?

-Sí. ¡Y eso no es posible tolerarlo!

-¡Claro, hombre!- repuso Valle-Inclán.-¡Como que lo ha partido a usted por la mitad!

Sin título, *Caras y Caretas*, sección "Apostillas a la vida literaria"3/9/1932.

Cierto escritor español, humorista a ratos, en una de sus malas rachas anunció a sus amigos del café de Fornos, en Madrid, el firme propósito

de suicidarse, arrojándose desde lo alto del legendario Viaducto. Don Ramón del Valle-Inclán, que lo escuchaba, poniéndose de pie y requiriendo al camarero su capa y gabán, dijo con entusiasmo: "¡Vaya! ¿De veras que lo hará?... Pues, vamos, entonces, para ver si es capaz de lanzarse al espacio con gracia y gallardía...".

"Álbum", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo"18/2/1933.

Don Ramón del Valle-Inclán recibió la visita de un señor, portador de una caja de botellas de anisado, regalo del fabricante para el eximio escritor.

-Traigo, además- dijo el visitante,- el encargo de que en esta tarjeta me exponga usted su opinión sobre el licor que represento. Es para un álbum que editará el fabricante con las opiniones de usted, Unamuno, Benavente, Sánchez Mejías, La Argentina, Lerroux y otras notables personalidades.

Y don Ramón, después de probar una de las botellas, escribió:

"Jamás volveré a probar otro jarope tan nauseabundo como el licor X".

"Nuevas anécdotas de Ramón del Valle-Inclán", *Caras y Caretas* 5/8/1933.

Don Ramón del Valle-Inclán es tan famoso por su obra literaria como por sus ocurrencias y desplantes humorísticos. Enfermo y todo, ha sido siempre un infaltable concurrente a las tertulias de su café predilecto. En ellas ha derrochado ingenio y sabiduría suficientes como para que sus futuros biógrafos no carezcan de elementos con que matizar la reseña de su existencia. He aquí, como complemento de otras muchas páginas ya aparecidas, unas cuantas de sus más recientes anécdotas.

El enemigo de las visitas

Hace escasas semanas, estando Ramón del Valle-Inclán en un sanatorio de la Cruz Roja madrileña, donde, como es del dominio de los lectores, se le había practicado una serie de dolorosas intervenciones quirúrgicas, fue a visitarle un conocido escritor en compañía de varios extranjeros, acompañados por sus respectivas esposas, las que querían conocerle cual si se tratara de una curiosidad pública o de un fenómeno. En la puerta del sanatorio se encontraba Jaime, el menor de los hijos del gran escritor, al que preguntaron por su padre:

-Papá- repuso el muchacho,- está en cama, escribiendo, y si alguien le interrumpe cuando da orden de que nadie le moleste, se pone furioso; pero pasen ustedes...

La inquina contra la erudición

Se discutía un día en la tertulia que en la granja El Henar tenía Valle-Inclán, sobre el número de palabras que tendría El Quijote, aproximadamente, descontando las repeticiones. Se daban diferentes cifras por los escritores y amigos allí reunidos. En eso, uno de los presentes, tomándose la cosa a pecho y dispuesto a hacer gala de su erudición, defendió sus cálculos con todo detalle, remontándose en su pesada disertación hasta la época de los romances y calculando también los vocablos de éstos, en lo que invirtió bastante tiempo, y con lo que desató la furia del autor de 'El ruedo ibérico', quien, sin poderse contener, levantándose, le dijo:

-¡Basta! ¡Por Dios! ¡Se abren ante usted mundos de ignorancia!

Incitador de dinamiterios

Presidía Valle-Inclán una tertulia de literatos y artistas en el madrileño café del Nuevo Levante. En la mesa contigua se sentaba todos los días un pobre hombre que no perdía palabra de lo que el maestro decía, sorbiendo materialmente sus silbantes palabras. Una noche se discutía acerca de los méritos artísticos del monumento dedicado a los héroes de Cavite, emplazado en el Parque del Oeste.

-Ese monumento- fulminó en una de ésas don Ramón,- es un delito de lesa estética. ¡Hay que volarlo!

La cosa quedó allí; pero, noches más tarde, a la salida de la tertulia, el escritor se encontró con el silencioso observador quien, bajo la capa, ocultaba un bulto de regulares proporciones. El hombre, en cuanto le vio, le abordó misteriosamente:

-Ya lo tengo todo preparado, don Ramón...

-¿El qué?

-Esta noche hago saltar el monumento. Aquí llevo un paquete de dinamita.

Y cuentan los íntimos que, a duras penas, don Ramón pudo convencer al silencioso y obstinado discípulo, el que, desde aquella noche, no apareció más por la peña.

Don Ramón María del Valle-Inclán, asesino

Don Ramón no había llegado aún a la celebridad. Asistía como uno de tantos a la tertulia literaria de Fornos, donde también acudían por aquel entonces Rubén Darío, Gómez Carrilo y Benavente. Era un recién llegado y, en verdad, desesperábase por tomar la palabra y mantener el auditorio en suspenso, aunque solo fuera por unos breves minutos.

Una noche lo consiguió. Aprovechó un silencio y, tomando la palabra, exclamó:

-Yo, señores, soy un terrible asesino. Yo maté a sir Roberto Jones, a bordo de una goleta que tripulaban piratas y tramperos del Arkansas...

En los rostros de los presentes apareció un desmesurado estupor. ¿Loco? ¿Audaz? ¿Asesino? Por las dudas, se aprestaron a escucharle. Entonces, el gran don Ramón, general en jefe dueño del campo de batalla, recorrió con la mirada las expresiones de los demás, recién conquistadas, sonrió y luego dijo:

-Pero, no os contaré la historia porque sois incapaces de comprenderla. Sólo puedo deciros que fue una venganza digna de Benvenuto Cellini.

Se incorporó, se embozó en la amplia capa, con paso olímpico, tomó la puerta y, sigiloso, se perdió en las sombras de la calle de Sevilla.

"De acuerdo con los tiempos", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 30/9/1933.

Llegó don Ramón María del Valle-Inclán a Roma para tomar posesión de su cargo de director de la Academia Española de Bellas Artes, con el aire solemne y magnífico de un príncipe. La noche de su llegada ordenó al secretario:

-Preséntеme usted a la servidumbre.

Ante él comparecieron dos únicos criados vestidos con raídas libreas. ¡Y lo más extraordinario!, a la mañana siguiente lo despertaron a las siete diciéndole:

-Señor director: Haga usted el favor de levantarse, porque hay que lavar las sábanas y es preciso que estén secas para la noche...

"Valle-Inclán tiene un hijo que quiere ser torero", *Caras y Caretas*, sección "Bric-a-brac" 4/11/1933.

Es lo que siempre ocurre. Los hijos de literatos, lo que menos quieren, es ser lo que fueron sus padres. Nada de heredar la brillante y no siempre provechosa afición a las bellas letras. Nada de literatura...

Valle-Inclán no podía ser una excepción. De ella nos informa un ocurrente cronista madrileño, quien nos dice cómo expresa uno de los hijos del autor de "Las Sonatas" su decidida inclinación al toreo.

"Estamos en la cacharrería del Ateneo, -dice el periodista.- unos cuantos amigos. De pronto aparece un muchacho con pantalones Oxford, simpático, vivaz, que es recibido con gran complacencia por todos.

-Hola, Vallito Chico,- le dice Ledesma Miranda.

-Bienvenido el futuro fenómeno,- añade otro.

-¿Cuándo debutas, Vallito Chico?- pregunta otro.

Y el muchacho parece que contesta a todas las preguntas y explica los inconvenientes que encuentra a su paso para alcanzar la consagración como torero.

Valle-Inclán no ha de saber mucho sobre la afición de su vástago; pero, es muy probable que, si llega a saberlo, antes que nada, se dedique a buscar en cuál de las ramas de sus antepasados ha habido ya un lidiador.

"Toritos a mí...", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 10/2/1934.

A don Ramón del Valle-Inclán le gusta la buena mesa, pero, no se sabe por qué, una temporada le dio por hacerse vegetariano y por cantar las excelencias del vegetarianismo.

-La carne enfurece- decía un día en su tertulia,- y, si no, fijémonos en los animales. Todos los que comen carne son fieros y terribles, como el león, el tigre... etc., etc. En cambio, los que comen hierba son apacibles y dulces, como el cordero, por ejemplo.

-¿Y el toro, don Ramón?...- preguntó un contertulio de esos que hay con mala sombra.

Pero don Ramón, que no se achica por tan poca cosa, contestó vivamente:

-El toro come hierba seca, que es como si comiera mojama...

"El sino de los tontos", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 21/7/1934.

Ante la peña de Valle-Inclán pasa de largo, sin más que una leve inclinación de cabeza, un personaje que no hace muchos meses saludaba al creador de "Las Sonatas" con muestras de un respeto perfectamente oficioso.

-Es curioso ver lo que les ocurre a todos los tontos en cuanto les sacan de su sitio para cualquier cargo importante: conservan ya para toda la vida o un gesto de tristeza idiota o una importancia ridícula- comenta don Ramón, sin dar descanso a las níveas barbas.

"Rectificación", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 17/11/1934.

En una discusión de café, don Ramón del Valle-Inclán le llamó "pedazo de bruto" a un señor que había salido a la defensa del teatro de Eche-

garay, puesto en solfa por el autor de las "Sonatas".

El señor tratado de esta guisa, hecho un basilisco, gritó:

-¡Retire usted esas palabras!

Y don Ramón le contestó, acariciándose las barba[s]:

-Retiro solamente lo de "pedazo".

"Juicio inapelable", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 23/2/1935.

Hoy hace un frío terrible- le dice don Ramón del Valle-Inclán a un apocado y dubitante hijo de Apolo.

-Yo opino lo mismo, don Ramón- contesta, frotándose las manos, el interpelado.

Y don Ramón profiere:

-¡Pues no hace usted más que acatar la opinión del termómetro!

"De buena pasta", *Caras y Caretas*, sección "Por los caminos del mundo-Anécdotas" 13/4/1935.

Carlitos Valle-Inclán, el primogénito de don Ramón, pasó una temporada en Málaga y volvió con el más castizo de los acentos andaluces. Recientemente ha regresado de Santiago de Galicia, donde ha pasado otra temporada, con un marcadísimo acento gallego.

-Si este muchacho- dice don Ramón- se dedicase a la política y cambiase de convicciones con la misma facilidad con que cambia de acento, llegaría a ser un prohombre.

"Cuestión de perspectiva", *Caras y Caretas* 9/11/1935.

Jugaba una noche don Ramón del Valle-Inclán —la anécdota se cuenta estos días en Santiago de Compostela— una partida de ajedrez con otro hidalgo celta, en un viejo café matritense. De una mesa inmediata se destacó un cliente curioso, y se constituyó en mirón de la reñida lucha.

Después de media hora de contemplación silenciosa, el contemplador dijo, dirigiéndose a don Ramón:

-Esa torre no está en su sitio.

Y don Ramón le contestó altivo:

-El que no está en su sitio es usted.

"Lo que se necesita", *Caras y Caretas* 7/12/1935.

Cayó por la tertulia de Valle-Inclán un joven pedante que monopolizaba la palabra para interrumpir con citas más o menos oportunas. Un día que hablaba don Ramón, cortó el joven:

-... Sí: hay gentes que tienen ojos y no ven, que tienen oídos y no oyen...

-Lo que hace falta- dijo Valle-Inclán,- lo que a nozotroz noz hace falta zon gentez que tengan lengua y que no hablen.

"Confianza", *Caras y Caretas*, sección "Saldos y retazos" 21/3/1936.

Valle-Inclán era bastante escéptico en materia de medicina y de médicos.

-Loz médicoz, como loz que no lo zon, no acaban de ver claro lo que paza dentro del cuerpo- decía un día en su tertulia de la Granja.

-Hombre, don Ramón...- intervino un galeno que formaba en el grupo.

Valle-Inclán reclamó atención con un suave ademán, y añadió:

-... unoz y otroz zon ciegoz; pero loz médicos zon como loz ciegoz callejeroz, que aunque no ven, zaben por dónde ze andan...

"Un indiscreto", *Caras y Caretas* 28/3/1936.

Paseaba don Ramón del Valle-Inclán con un conocido que acababa de estrenar una comedia, de la que se decía que se parecía a una obra extranjera, tanto como una a otra gota de agua. Pasó al lado de ellos un amigo de ambos, que saludó a Valle-Inclán.

-¿Están uztedez enfadadoz?- preguntó don Ramón.

-Sí. Sé que anda diciendo por ahí que soy un plagiario.

-Pero, hombre... Con el poco trabajo que le coztaría guardar el zecreto...

"Pido la palabra...", *Caras y Caretas* 25/4/1936.

Recién llegado a España de regreso de Méjico, don Ramón del Valle-Inclán cayó en la tertulia de un café madrileño al que concurría también don Ricardo Baroja. Era una tertulia en la que resultaba muy difícil meter baza, sobre todo para un recién llegado. Pero Valle-Inclán estaba decidido a tomar la palabra, fuera como fuera. La segunda noche, el glorioso manco —que todavía no lo era— comenzó, mientras hablaban tres o cuatro al mismo tiempo, a manipular de un modo sospechoso

bajo la mesa. De repente sonó un disparo. Se hizo un brusco y absoluto silencio. Don Ramón sacó la mano derecha agarrada a un pistolón humeante, y comenzó a decir, ante la expectativa general:

-Con permiso de uztedez... Lez voy a contar lo que me zucedió un día en laz faldaz del Popocatepelt hallándome al frente de miz aguerridoz zoldadoz...

"¡Siga, no más, señorita!", *Caras y Caretas*, sección "Luces de bengala" 5/9/1936.

Una popular revista de Francia, al dar cuenta a sus lectores del fallecimiento del gran poeta y prosista español Ramón del Valle-Inclán, refiere la siguiente anécdota del célebre autor de tantos libros:

-¿Le agrada a usted la música, maestro?- preguntóle una vez cierta joven pianista, después de haber ejecutado bastante mal varios trozos de Wagner, de Schumann, de Schubert.

-Zí, zeñorita- respondió Valle-Inclán;- me guzta muchísimo... Pero, no importa. Ziga uzted tocando...

Fuentes primarias

S/F (1926). "Don Ramón del Valle-Inclán. Altivo señor de las letras", *Caras y Caretas* 3 de abril.

S/F (1933)."Nuevas anécdotas de Ramón del Valle-Inclán", *Caras y Caretas* 5 de agosto.

DÍAZ MORALES, JOSÉ (1933). "Valle-Inclán, asesino", *Heraldo de Madrid* 18 de enero.

ROJAS, RICARDO (1948). *Retablo español*, Buenos Aires: Losada.

SÁNZ, R. (1933). "El primogénito de Valle-Inclán quiere ser torero", *Heraldo de Madrid* 28 de agosto.

VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL (1903) "Autobiografía", *Alma Española* 27 de diciembre.

----- (1916). *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Madrid: SGEL, Imprenta Helénica.

Bibliografía

ALBERCA, MANUEL Y JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN (2012). "Valle-Inclán en Madrid: 1895-1899", *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, n° 25, diciembre, pp. 3-37.

DE JUAN BOLUFER, AMPARO (2010). "Dicen que Valle-Inclán dijo... Problemas de mediación en entrevistas y declaraciones", *Bradomín. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán e o seu tempo*, 3, pp. 9-33.

GIACCIO, LAURA (2013). "Presencia de Ramón del Valle-Inclán en la revista *Caras y Caretas*", *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, n° 27, diciembre, pp. 68-98.

GRAMUGLIO, MARÍA TERESA (1992). "La construcción de la imagen". Héctor Tizón, Rodolfo Rabanal, María Teresa Gramuglio. *La escritura argentina*, Santa Fe: UNL, pp. 35-64.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1941). *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires: Sudamericana.

----- (1944). *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.

MUSEO DEL DIBUJO Y LA ILUSTRACIÓN (MUDI), "Battle, Ramón", www.museodeldibujo.com.

SARLO, BEATRIZ (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.

SERRANO ALONSO, JAVIER Y AMPARO DE JUAN BOLUFER (2008). *Valle-Inclán dibujado. Caricaturas y retratos del escritor (1888-1936)*, Lugo: Concello de Lugo y Cátedra Valle-Inclán — Universidad de Santiago de Compostela.

VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN DEL (2000). *Entrevistas*, Madrid: Alianza.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Antonio Espejo Trenas, *Desvelos valleinclanianos en el epistolario de Luis Ruiz Contreras.* Pp. 75-99.

DRec: 30/04/14
DAcep: 01/05/14
DRev: 14/05/14

Desvelos valleinclanianos en el epistolario de Luis Ruiz Contreras

Antonio Espejo Trenas
Universitat de València

Una de las líneas más fecundas en la investigación valleinclaniana más reciente es aquella que se ha centrado en el análisis de los últimos años de la vida del intelectual. Bien sea a partir de la documentación y el estudio de su actividad pública durante el período republicano o desde el rescate de lances privados dispersos en archivos particulares[1], no cabe duda que el conocimiento sobre esta figura capital de la cultura española contemporánea se va fortaleciendo progresivamente. Una realidad en la que, por supuesto, ya no encuentra cabida la pertinaz mixtificación historiográfica que limitó la comprensión de la biografía de Ramón del Valle-Inclán durante décadas.

En este sentido, el intercambio epistolar que damos a conocer en las páginas de *Cuadrante* sirve para desentrañar las circunstancias íntimas y exactas de un episodio documentado en las semblanzas de Valle-Inclán, del que son artífices Luis Ruiz

[1] En el primer ámbito, es de consulta imprescindible *Valle-Inclán, candidato republicano* de Amparo de Juan Bolufer y Javier Serrano Alonso, así como *Todo Valle-Inclán en Roma (1933-1936)* de Margarita Santos Zas *et alii*. En el segundo aspecto, destaca el importante ensayo de Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deaño Gamallo *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*, cuyas aportaciones se relacionan de manera directa con el contenido de este modesto trabajo.

Arriba: Ángel Ossorio y Gallardo.

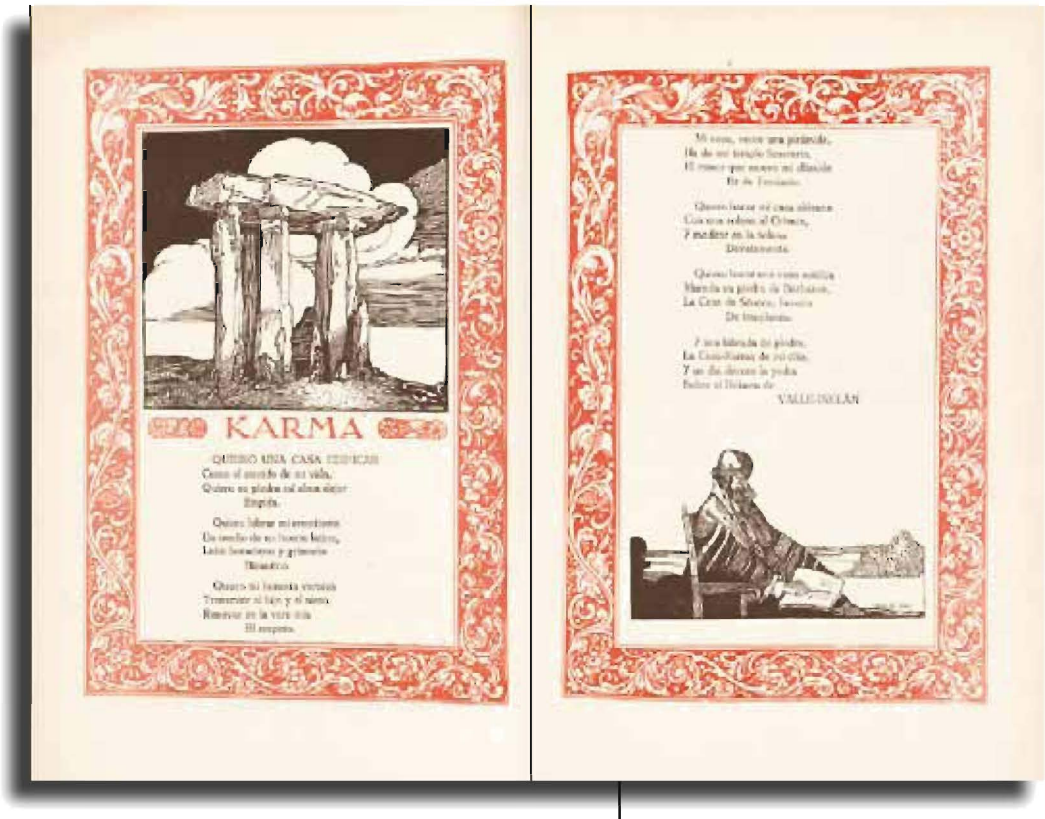
Contreras, autor cuya vinculación con el gallego es harto conocida, y una decisiva personalidad que permanecía, hasta la fecha, en la sombra: el político y jurisconsulto madrileño Ángel Ossorio.

Ángel Ossorio y Gallardo (1873-1946) está considerado como una de las grandes figuras públicas de la última fase de la Restauración. Hijo del periodista Manuel Ossorio y Bernard[2], su carrera empieza a despuntar con el nombramiento como gobernador civil de Barcelona en enero de 1907[3]. A pesar de su filiación conservadora, se opone durante el estallido de la Semana Trágica a la actividad represora del ministro de Gobernación Juan de la Cierva y presenta su renuncia cuando Barcelona es sometida a la autoridad militar el 26 de julio de 1909. Con el paso de los años, permanece próximo a la disciplina del grupo ideológico de Antonio Maura, quien le confía en 1919 la cartera de Fomento. Tres años más tarde, se integra en el consejo directivo del Partido Social Popular, que abandona a finales de 1923 cuando el sector mayoritario, encabezado por Antonio Goicoechea, muestra su adhesión a los principios de la dictadura. A partir de entonces, desempeña el cargo de presidente de la Real Academia de Jurisprudencia, desde el que se opone sin reservas a la política primorriverista y solicita la abdicación de Alfonso XIII. Durante el consejo de guerra de marzo de 1931, asume la defensa de Miguel Maura y Niceto Alcalá Zamora. Poco después, consigue el acta de diputado en Cortes y forma parte de la comisión redactora del anteproyecto de la nueva constitución[4]. Tras la revolución de octubre de 1934, defiende a Manuel Azaña y Lluís Companys en los tribunales militares. Nunca abandonará su compromiso republicano, ni durante la guerra (cuando es asignado a las embajadas españolas en Bruselas, París y Buenos Aires), ni tampoco en el exilio. En su faceta periodística, destacan las contribuciones publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Ibérica*, *El Día*, *Heraldo de Madrid* y *Nuestro Tiempo*. De su obra ensayística, quedan títulos como *Barcelona, julio de 1909*, *Historia del pensamiento político catalán durante la guerra de España con la República Francesa*, *Vida y sacrificio de Companys* y *Mis memorias*.

[2] En el *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Ossorio y Bernard incluye un comentario preciso sobre la primera producción publicista de Ramón del Valle-Inclán. Gracias a Juan Manuel Bernardo, responsable actual del archivo y biblioteca de la Asociación de la Prensa de Madrid, hemos recuperado el dato de que ambos fueron socios de dicha institución. Aunque no se ha conservado el expediente de Valle, sabemos que su ingreso se produjo el 2 de diciembre de 1899.

[3] «Mis correligionarios no me entendieron nunca. Tengo la esperanza de que me comprendan mejor los actuantes de ahora... que no fueron y no serán nunca mis correligionarios. ¿Qué es ser un conservador? El concepto vulgar pinta al conservador como un pedruzco [*sic*] inmóvil, mas esto es gran equivocación. El sentido conservador se apoya en estos dos fundamentos: primero, una idea de creación; segundo, una sumisión a la realidad. Los que se limitan a derribar, animados de la ilusión; los que viven en una región de ensueño y de quimera, creyendo posible cuanto a ellos se les ocurre, son revolucionarios, teorizantes, poetas, mas no hacen política. El conservador aprovecha los materiales del derribo para entregarse a una nueva construcción y procura utilizar las ideas y los hombres tal como en verdad son y no el que quisiera que fuesen. Resultaría, como decimos, que en España no hubiera socialistas ni comunistas, sindicalistas ni anarquistas y que nadie buscara el cambio de las cosas. Pero la dura realidad nos enseña que existen esas varias ideologías; que los hombres procuran su mejoramiento; que en España, los que se titulan conservadores, promoviendo la guerra, han derribado lo existente; y que, hoy por hoy, los materiales están destrozados en el suelo» (Ossorio y Gallardo, 1937: 89-90).

[4] «Y he aquí que al llegar la República me encuentro con el Parlamento que yo había soñado. Aquel núcleo de obreros e intelectuales quería cosas hondas y las quería con buena fe y con ardor. Todo lo tocó con decisión y buen espíritu. La Constitución del Estado, el Estatuto de Cataluña, el problema agrario, las reformas militares, la cuestión religiosa, todo cuanto afectaba a la entraña del país. Se trabajaba sin descanso, se discutía honradamente, se buscaban con afán soluciones prácticas. La máquina estaba bien ajustada, tenía excelentes engranajes y marchaba con precisión» (Ossorio y Gallardo, 1941: 125).



Voluntad nº 1, Madrid (12/10/1919). R. del Valle-Inclán, «Karma». Ilustraciones de Moya del Pino.

El cruce de las trayectorias de Ángel Ossorio y Ramón del Valle-Inclán perfila francas analogías y cívicas afinidades. Para empezar, comparten la redacción de la revista *Voluntad* en 1919, instante en que don Ramón edita allí su poema «Karma». En los prolegómenos de los años treinta, ambos apoyan, de manera consecutiva, las candidaturas a la presidencia del Ateneo de Madrid de Manuel Azaña y el mismo don Ramón. Tampoco andan indecisos al amparar el documento de los intelectuales al presidente de la República incluido en el manifiesto «No más sangre, Excelencia», junto con las gestiones de Miguel de Unamuno para intentar detener la brutal represión del movimiento revolucionario asturiano a principios de 1935[5]. Tendríamos que señalar que la sintonía entre las dos personalidades había empezado mucho antes, como certifica Valle-Inclán en Nueva York en un reportaje celebrado a su regreso de la gira mexicana de 1921[6].

El intercambio epistolar que nos ocupa[7] se inicia en julio de 1932, cuando don Luis se encuentra insta-

[5] *Vid.* todas estas claves personales en la *Biografía* de Hormigón (2006: 790; 2007: 250, 465, 467, 504 y 605), la carta editada por Joaquín del Valle-Inclán (2008: 260-267) y el *Epistolario* de Hormigón (2006: 265-266).

[6] «¡La guerra pasada ha plasmado tantos valores nuevos! En España, por natural reflejo, los problemas político-sociales han adquirido diversos caracteres agudos y ya se advierten síntomas nuevos. El programa agrarista que gira alrededor de Ossorio y Gallardo y la lucha social entre jesuitas y dominicos, con la preponderancia de éstos, acusan iniciativas frescas» (*Apud* Espejo Trenas, 2014: 139).

[7] Estas cartas se custodian actualmente en el Centro Documental de la Memoria Histórica (signatura PS-Madrid, 808, 102). El resto del legado incluye una misiva de don Luis a Ángel Ossorio de 8 de julio de 1932, donde le hace llegar el juicio de Miguel Maura acerca de *La tierra natal*; una postal de 22 de octubre y una nota del día 26, sobre un encuentro personal en Madrid; un par de epístolas de 11 de

lado en su residencia ampurdanesa para disfrutar del descanso estival[8]. Ruiz Contreras se autodefine en la primera misiva como «gran juez en política y en letras», lema que recupera de una nota anterior en la que Ossorio y Gallardo le había obsequiado con dicho tratamiento. Elogia a renglón seguido la reciente edición de *Cartas a una señora sobre temas de derecho político*, ensayo que responde al modelo de la tradición cadalsiana en un intento de abordar asuntos tan dispares como el socialismo, el sindicalismo, la democracia cristiana, la libertad, el debate entre monarquía y república o la influencia de la religión en la política española. En realidad, Ruiz Contreras se comunica con Ossorio para hacerle partícipe de su inquietud por el estado de Valle-Inclán. Le informa de algunas visitas alternas a don Ramón a partir del 7 de junio, fecha del banquete de homenaje como desagravio ante el desplante de la Academia en la convocatoria anual del premio Fastenrath. En ellas, el escritor se confiesa ante el compañero de tantos años y describe, con amargura, los lances ingratos a los que tiene que enfrentarse a causa de su menguada salud y los crecientes problemas económicos. Aunque consideremos discutible o falaz el testimonio valleinclaniano, tal como insinúan ciertas voces, es difícil pensar que el interés de Luis Ruiz Contreras por su caso exceda el valor de un impetuoso gesto fraternal, limitado a los términos de la singular relación que mantenían los dos hombres desde las azarosas vivencias del Fin de Siglo. ¿No resultaría ilógico que Valle, hombre poco dado al préstamo y la dádiva, recurriese al vínculo de una mixtificada amistad para solventar sus preocupaciones? Carece de sentido, pues, una declaración tan confidencial con alguien que pudiera defraudar las expectativas de don Ramón, que sencillamente pasaban en tales horas por el consuelo y la comprensión[9].

Todo ello suscita la búsqueda de una solución inmediata, alejada de oscuras motivaciones o subterfugios enrevesados. De hecho, la admiración de Ruiz Contreras hacia la obra y la integridad moral de Valle-Inclán es compartida por otros nombres del ámbito de la política y la cultura catalanas. En estas mismas líneas se menciona el encuentro de don Luis con Claudi Ametlla, a la sazón gobernador de Girona y futuro diputado a Cortes en las elecciones de 1936 por Esquerra Republicana de Catalunya. Su dictamen es incontestable: la joven República española no puede permitirse el lujo de prescindir de uno de sus baluartes

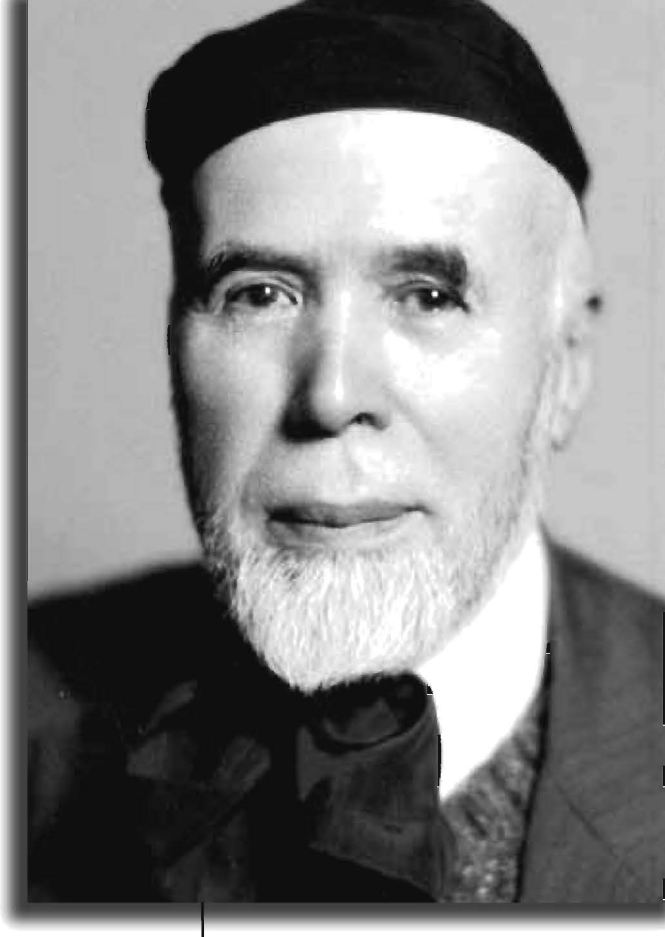
noviembre de 1932, que hablan del interés de Ruiz Contreras por facilitar un ejemplar de *Medio siglo de teatro infructuoso* a Fernando de los Ríos, y una carta de don Luis de 11 de enero de 1934, con la respuesta inmediata de Ossorio. Más tardías son cinco cartas correspondientes al verano de 1936, centradas en diversas reflexiones del escritor catalán sobre el devenir de la guerra y el lance de su equívoca detención por parte de unos milicianos.

[8] Debe destacarse el papel de la poeta cordobesa Concha Lagos en la transcripción y supervisión de este *corpus* textual: «Podemos considerar que en el verano de 1932 Concha Lagos experimentará su inmersión efectiva en el mundo de la literatura con el traslado a Castelló de Ampúries (Girona), a la casona del escritor y traductor Luis Ruiz Contreras, desempeñando funciones de asistente [...] Ruiz Contreras fue determinante en la carrera literaria de Concha Lagos, al ejercer una función de mentor y guía literario, tal y como hizo con otros escritores como Ramón del Valle-Inclán. Conocida es también la relación que hubo entre este último y la autora, que lo conoció a través de la amistad que mantenía con el pintor vallisoletano Anselmo Miguel Nieto, gran amigo de Valle-Inclán» (Correcher Julià, 2012: 19).

[9] A la luz de este epistolario recuperado, creemos que el siguiente aserto merecería algún tipo de precisión: «Puede concluirse que la relación que mantuvieron fue breve y discontinua, resultando los testimonios de Ruiz Contreras altamente dudosos cuando no errados, con muchas más tinieblas que luces [...]» (Alberca y Valle-Inclán, 2013: 18).

intelectuales, aunque esté muy próximo el recuerdo de la polémica por la dimisión del cargo de conservador del Tesoro Artístico Nacional.

Ángel Ossorio no se demora en el envío de su respuesta. Al amparo de los últimos comentarios de la epístola de don Luis, intenta considerar la naturaleza de la independencia valleinclaniana como lo más genuino de la singularidad del vilanovés, sin ningún tipo de reproche. Al mismo tiempo, y a pesar de la oferta de mediación ante el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes[10], se encuentra más dispuesto a atender aquel otro proyecto «de índole privada»[11].



Luis Ruiz Contreras.

La tercera carta se inicia con la mención de Ruiz Contreras a una nueva nota dirigida a don Ramón, con fecha de 29 de julio, que lamentablemente no conservamos. Ahí se refiere todo aquello que ahora pasa a detallar al político madrileño: la constitución de un grupo cultural, bautizado con el título de «Amigos de Valle-Inclán», cuyo objetivo primordial es la edición de un volumen antológico de las *Sonatas*. El plan pergeñado por don Luis incluye una campaña publicitaria en prensa, la colaboración de los artistas y tipógrafos más sobresalientes, así como la recaudación de los fondos necesarios entre los

[10] Desde la distancia del exilio argentino, el político español evaluará los esfuerzos de Marcelino Domingo y el propio Fernando de los Ríos en estos términos: «Al mismo tiempo, la labor del Gobierno era excelente en los diversos ramos y particularmente en el de Instrucción Pública. Lo que la República hizo en ese orden nunca será bastante ponderado. Cantidad enorme de magníficos edificios escolares, creación copiosa de maestros jóvenes, cultos y animosos, renovación de los procedimientos escolares, instauración de elementos de difusión de la cultura, tan inéditos y eficaces como las Misiones Pedagógicas y La Barraca, multiplicación de bibliotecas y museos, crucero escolar por el Mediterráneo… ¡qué sé yo! La obra renovadora llegaba tan a la entraña viva de la sociedad, despertaba tal ilusión en el pueblo que quizás fue ese el más terrible pecado que la República cometió, lo que más irritó y alarmó a los reaccionarios, lo que les hizo acudir en 1936 a la agresión armada. Cuando se ha puesto de relieve que su programa combativo está en el grito de ¡Muera la inteligencia! y que hay un marqués, catedrático y académico, que achaca todos los males de España al empeño republicano de que los pobres sepan leer, se da uno cuenta de la sublevación que produciría en tales cerebros el empeño cultural de los republicanos» (Ossorio y Gallardo, 1941: 125).

[11] Con el texto de las *Memorias* de Ruiz Contreras como fuente, el profesor Juan Antonio Hormigón reproduce fragmentos de esta epístola en su monumental *Biografía cronológica* y añade un comentario: «Produce no poca intriga conocer la identidad de ese personaje "influyente" aunque alejado del gobierno. No he hallado la menor pista al respecto. Especulo con la posibilidad de que se tratara de Lerroux, que respondía a tan peculiares adjetivos, pero no pasa de eso» (2007: 633).

ciudadanos adscritos a los comités conformados en Madrid y Barcelona. A la cabeza de la comisión madrileña debe situarse Ángel Ossorio. Y, con ánimo de conmover al colaborador, el maestro catalán recurre al recuerdo de los orígenes de *Revista Nueva*[12], a su experiencia en el trato con don Ramón y a la práctica del sentimiento de la bondad[13].

En nuestra opinión, la epístola del día 4 de agosto destaca por ser el documento más importante de todo el conjunto, no sólo por la urgencia de don Luis en comunicar a Ossorio las últimas novedades del caso, sino porque, gracias a un procedimiento habitual en su correspondencia[14], decide transcribir de manera fidedigna la misiva valleinclaniana de 27 de julio de 1932. Un detalle nada casual y de extraordinaria relevancia, pues nos permite determinar el contenido original de un documento que será manipulado a conciencia, con voluntad tergiversadora, por uno de los coadyuvantes en la campaña de auxilio a don Ramón: el crítico y periodista granadino Melchor Fernández Almagro[15].

¿Qué lleva a Fernández Almagro a desvelar el documento de manera tan tardía y a alterarlo con premeditada sutileza? Indudablemente, el escamoteo del compromiso valleinclaniano durante la Segunda República, pues se recrea abiertamente en las circunstancias de su desvalimiento. Dentro del proceso de depuración histórica e intelectual que caracteriza los primeros años de la dictadura franquista, la figura de Valle-Inclán queda distorsionada, como tantas otras, en

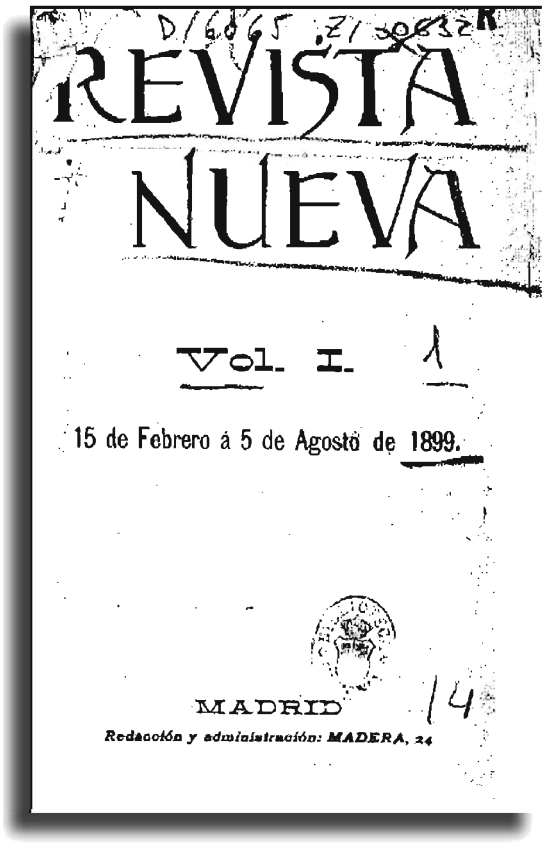
[12] Tal como apunta Estrella Correcher (2012: 19-nota), la trayectoria humana y literaria de Ruiz Contreras no ha logrado un reconocimiento objetivo con el paso de los años. Desde la publicación en 1951 de *Mi medio siglo se confiesa a medias* de González Ruano en adelante, se han venido repitiendo con insistencia los mismos tópicos y descalificaciones, atemperados en este juicio: «*Revista Nueva* fue la obra de un hombre que se llamó Luis Ruiz Contreras, un gerundense injertado en Madrid, que pretendió adjudicarse el alumbramiento literario de aquellos mozos que andando el tiempo habrían de integrar la disputada generación del 98. Cuando se cumplió el centenario de su nacimiento (8 de enero de 1963), los periódicos españoles publicaron algunos artículos con la previsible munición de la literatura de calendario. Se aludió a sus manías, a sus traducciones, y a esa estampa anacrónica de nonagenario animador de tertulias literarias de otro signo; apenas si en alguna de estas losas ocasionales se mentó a *Revista Nueva*, publicación a la que el propio Ruiz Contreras atribuyó importancia desmedida. No fue, sin embargo, *Revista Nueva* la gran clueca que empolló a toda una promoción de vigorosos escritores; pero, a pesar de las exageradas y a veces gratuitas autovaloraciones de su editor, puede considerarse como una revista históricamente importante» (Paniagua, 1963: 11-12).

[13] En la entrevista aludida, podemos leer: «Bondad es renunciamiento. Inquietud, indignación, templanza. El hombre que no renuncia, por lo menos a las vanidades, en provecho de los otros; el que no se inquieta por los dolores que no puede remediar; el que no se indigna siempre que reconoce un acto injusto, no puede suponerse bueno. Sin dignidad humana, el espíritu de conservación desfallece. ¿Qué logra el individuo egoísta si deja hundir cuanto le rodea» (Bureba, 1931: 4).

[14] Es costumbre en el epistolario de Ruiz Contreras encontrar la transcripción indirecta de cartas cruzadas de varia procedencia, con el objetivo de justificar la autenticidad de su opinión ante un segundo interlocutor. Lo he podido comprobar, no sólo en la lectura de estos textos, sino también en aquellas otras misivas escritas en Barcelona durante el angustioso período de la Guerra Civil, que constituyen la base de un futuro artículo sobre aspectos poco conocidos de la relación de don Luis con Josefina Blanco.

[15] «Comuniqué mi propósito a don Melchor Fernández Almagro, entonces crítico de *La Voz*, y le remití copia de la carta magnífica. No se decidió entonces a publicarla por "miedo a que don Ramón se ofendiese"; y en *Vida y literatura de Valle-Inclán*, libro interesante recientemente aparecido, la incluye de tan extraña manera, que no sólo suprime la dirección a mi nombre, sino que la supone *una de tantas*, al escribir, *guiado por una intención que le sería difícil razonar*: "Desquiciado, llevó la literatura de sus Esperpentos a cartas confidenciales como la siguiente, fechada el 27 de julio de 1932 [...]"» (Ruiz Contreras, 1946: 238). La segunda cursiva es mía. A partir de entonces, la versión fraudulenta ha sido reproducida, al menos, en las dos reediciones de *Vida y literatura* (1966: 242-243, y 2007: 196-197) y en el *Epistolario* de Juan Antonio Hormigón (2006: 429-430). Por otra parte, la transcripción de 1932 de Ruiz Contreras coincide esencialmente con la carta incluida en el exhaustivo libro de Jesús Rubio Jiménez (2011: 125-126),

un artificio revisionista que aspira a legitimar el descrédito institucional de la democracia republicana, con el vejamen añadido de los símbolos de su identidad[16].


REVISTA NUEVA

Vol. I. 1

15 de Febrero á 5 de Agosto de 1899.

MADRID 14

Redacción y administración: MADERA, 24

Nada de esto pudo ser previsto por Ossorio y Gallardo, quien recibe la noticia de la constitución del grupo ampurdanés con nueve miembros, incluido el propio gobernador de Girona, y reitera el 22 de agosto su apoyo a la empresa.

La réplica de Ruiz Contreras posee un tono más insistente y deliberado. Se descarta casi definitivamente la opción de implicar a Fernando de los Ríos en la iniciativa, a la vez que se corrobora el ruego de que sea Ángel Ossorio el responsable del grupo en Madrid. Por desgracia, los múltiples compromisos del político republicano le impiden aceptar tal responsabilidad. Después de la negativa, don Luis decide dejar en suspenso la formación del comité madrileño hasta la vuelta de las vacaciones y aprovecha el resto del documento para transmitir sus impresiones acerca del golpe militar del general Sanjurjo, acontecido unas semanas atrás[17]. En este lugar, con el valioso ejemplo de los sucesos de la Semana Trágica en la memoria, el compromiso de Ossorio y Gallardo respecto a los valores democráticos se confirma inquebrantable. Como apuntamos, un modelo de dignidad que prevalecerá en el exilio hasta su muerte.

salvo algunas erratas y variantes menores que no he podido cotejar, al carecer del facsímil del autógrafo utilizado por el profesor Rubio.

[16] Sirvan de muestra las palabras que rematan la reproducción de la nota valleinclaniana: «No cabe expresión más histriónica de una angustia verdadera. La soberbia convertía a Valle-Inclán en un personaje que, literariamente, recreaba su propio caso, haciendo de una supuesta humildad, orgullosa afectación. Del resentimiento apenas si le separaba un paso, y lo dio, *cayendo del lado a que se inclinaba de tiempo atrás*: Valle-Inclán se adhiere a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y al Congreso de Defensa de la Cultura, reunido en París, órgano de bolchevización. ¡Tanto pensar en Roma para caer en Moscú!» (Fernández Almagro, 1943: 270). La cursiva es mía.

[17] Sobre ello, escribirá Ossorio desde el destierro argentino: «La sublevación militar contra la República en 1936 se ha querido explicar como la paparrucha de que España estaba dominada por el comunismo. Bien, pero ¿y en 1932? ¿También estaba entonces España entregada al comunismo? A nadie se le ocurrió decirlo. Y, sin embargo, el 10 de agosto de 1932 se sublevó el general Sanjurjo con fuerzas militares y de la guardia civil (que nunca hasta entonces se había sublevado) en Madrid y en Sevilla. / Sanjurjo era director general de Carabineros, puesto el mejor dotado de España, porque, sobre su sueldo, participa en no sé qué emolumentos y gabelas. Se sublevó como un buen militar, siguiendo los más puros antecedentes de su clase, es decir, sin renunciar al sueldo, ni dimitir previamente [d]el cargo. Derrotado [...] Sanjurjo puso término poco airoso a su gesta. Escapó a correr y fue capturado en la provincia de Huelva por un modestísimo guardia, no sé si de Seguridad o municipal» (Ossorio y Gallardo, 1941: 126-127).

En último término, conocemos la resolución de las gestiones benéficas gracias al propio testimonio de Ruiz Contreras en sus *Memorias*, donde se lamenta de la mala fortuna de todas las diligencias[18]. Sin embargo, más allá del final de la correspondencia cruzada, en las páginas del diario catalán *Empordà Federal* hallamos la respuesta a algunas de las incógnitas planteadas a lo largo del proyecto[19]. A pesar de hacerlo de un modo telegráfico, don Luis extracta dentro de una extensa misiva a Fernández Almagro, fechada el 20 de octubre, la nota enviada a Valle-Inclán el 29 de julio de 1932, cuyo original permanece inédito y que, debido a su interés, transcribimos en el apéndice[20].

Para concluir, hemos querido trasladar a ese espacio el texto de una interesante carta que Cipriano de Rivas Cherif, intelectual activo y entrañable compañero de don Ramón en tantas batallas teatrales, dirige entonces a Ángel Ossorio a propósito de la creación de un organismo vinculado al esfuerzo republicano por dotar al país de un auténtico Teatro Nacional[21]. Valores universales rememorados de la España democrática que hubo de prevalecer y a la que Valle-Inclán no dudó en adherirse.

[18] «No se llevó a cabo la edición lujosa de las cuatro *Sonatas*, pero quedamos dignamente con los veinte suscriptores ampurdaneses y otros cuatro madrileños, adjudicándoles un ejemplar, con amable dedicatoria del autor, de los ciento que, al hacer la última tirada con los viejos cartones de la estereotipia, se imprimieron en mejor papel» (Ruiz Contreras, 1946: 245). En este caso, creemos que don Luis apunta a las ediciones de 1927 y 1928 que, en papel registro de cien ejemplares numerados, con una cubierta orlada de fecha «MCMXXIX» y la firma manuscrita del escritor, se habían preparado poco antes (Valle-Inclán, 1995: 136-139; 142-143). De esta impresión guardo en mi archivo un volumen de *Sonata de estío*, distinguido con el número 83, cuyas páginas preservan en la actualidad su pulcro aspecto original.

[19] Agradezco a Javier del Valle-Inclán Alsina el conocimiento de este documento durante la preparación de mi trabajo. Igualmente, aparece citado, respecto al contenido relacionado con Concha Lagos, en el estupendo ensayo de Estrella Correcher (2012: 20).

[20] En la carta, se glosa finalmente el nombre de todos los miembros del grupo catalán: Santiago Massot (depositario), José Puig Pujades, Claudio Ametlla, Pedro Rahola, Carlos Jordà, Pelayo Negre, José Salleras, Andrés Bassas, José María Valls, Carlos Fages de Climent, Ramón Noguer y Comet, Lluís Massot Balaguer, Federico Macau, Xavier Fina, Roberto Bassas, Juan Salleras, Víctor Rahola, Santiago Socías, Narciso Carbó y Carmen Monturiol.

[21] «Este mismo año [de 1932] entró en funciones el Teatro Lírico Nacional y fue creada la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, entre cuyas funciones estaba la "reorganización y administración del Teatro Nacional de la Ópera y administración del de la Zarzuela", y que desaparecería de hecho en julio de 1934. Poco antes, el 2 de diciembre de 1933, fue promulgado un decreto del Ministerio de Instrucción Pública que sentaba las bases de la creación de un Teatro Nacional. Se llega así al 19 de febrero de 1935, fecha en la que es reconstituida la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, que pasaría a ocuparse también del teatro dramático, como paso previo a la creación del Teatro Nacional Español» (Gómez García, 1997: 823).

Transcripción del epistolario de Luis Ruiz Contreras y Ángel Ossorio y Gallardo (1932)

I

[Membrete:] LUIS RUIZ CONTRERAS — CASTELLÓ DE AMPURIAS [*sic*] (GERONA)

Hoy lunes, a 25 de julio del 932

A don Ángel Ossorio

Mi estimado amigo: Aquí estoy otra vez, alejado y libre de los periódicos obsesionantes que me imponían tres horas diarias de lectura en Madrid. Nadie se apura por nada en este desierto espiritual. Comemos, dormimos y recolectamos los frutos de la tierra (ya ve que me incluyo entre todos, aun cuando no tengo tierras ni frutos). En mis cuatro meses de estancia en Madrid, sólo pude charlar con usted una hora corta. Nuestra comunicación es más frecuente a distancia...

El «gran juez en política y en letras» ha leído con verdadera fruición las *Cartas a una señora*, que además de interesarle por varias razones le hicieron sonreír muchas veces y algunas provocaron su risa franca, porque hay pasajes muy graciosos y conceptos muy oportunistas que acusan ingenio, ironía y punzante intención, además del conocimiento requerido por temas tan dificultosos como los que trata.

Pero ahora no escribo para referirme a su nueva obra ni a mis opiniones petulantes. La caridad bien entendida empieza... por los más necesitados. Quiero interesarle por don Ramón del Valle-Inclán.

Estuvo en mi casa poco después del banquete y sostuvo durante cerca de tres horas un diálogo... Si puede llamarse diálogo a la sarta de sabrosos discursos, provocados por excitaciones breves. Comprendí que resultarían más interesantes que sus novelas políticas las improvisaciones tomadas por taquígrafo; algo en el género de lo que ha intentado Jules Romains en *Le 6 octobre* y *Crime de Quinette* (donde no acertó a librarse por completo de la «arquitectura literaria»). Las «historias» de Valle-Inclán serían mucho más interesantes y libres de factura. Otro día fui a su casa y continuó durante dos horas aquella evocación de situaciones y personajes. Volví, atraído por la golosina, y al preguntarle qué interés le llevaba al Brasil, me confesó que la dura necesidad, porque agotados ya sus recursos y sin el apoyo de la CIAP (que no sabemos cuándo reanudará sus negocios ni en qué forma), daría unas cuantas conferencias amparado por nuestro buen amigo Alfonso Reyes, embajador de México en aquellas tierras. Está muy enfermo, y si muere por el

camino sería, más que un hombre que sucumbe, un archivo que desaparece... Un archivo de historia fernandina, isabelina, alfonsina, gallega y catalana. Por esto no debemos decir, como se dijo estos últimos días, «Valle-Inclán piensa ir al Brasil», repetido por todos con la mayor tranquilidad, sino «es preciso evitar que Valle-Inclán se vaya», porque, como ayer exclamó al enterarle del asunto el gobernador de Gerona, mi vecino, «eso no puede ser». Hay en España pocas personalidades tan salientes para que prescindamos de una con indiferencia. Pero los hombres famosos y sus familias tienen la mala costumbre de comer; hay que darles de comer, hay que alimentar su cuerpo siquiera en una proporción mínima de como alimentan ellos nuestro espíritu. Y en el Presupuesto del Estado no hay consignada ninguna cantidad para tales urgencias. No faltará quien juzgue a Valle-Inclán poco merecedor de nuestras atenciones y arguya con [*sic*] su carácter violento, con [*sic*] la soberbia que le hizo renunciar poco ha [a] un destino de 2.000 pesetas mensuales, con [*sic*] la incontinencia que le atribuyen algunos editores, etc. Pero en su futura biografía de hombre famoso y desventurado, toda esa retahíla de culpas no pasará de ser un gracioso perfil... Valle quisiera ocupar un puesto donde sus facultades fuesen provechosas, por ejemplo, la Dirección de la Academia de Roma. Pero actualmente la disfruta un catalán, ¡y cualquiera se atreve a relevar a un catalán en activo! Se me ocurre, para salir del aprieto inmediato, una fórmula honrosa y de índole privada... Si usted reconoce la necesidad de hacer algo, dígamelo y se la explicaré inmediatamente.

[Manuscrito:] Siempre su amigo
[Firma:] LUIS RUIZ CONTRERAS

II

Sr. D. Luis Ruiz Contreras

Querido amigo Ruiz Contreras: Recibo en este momento su carta del 25 y me apresuro a contestarla.

En efecto, el caso de nuestro don Ramón es digno de la consideración más grande y más afectuosa. Pero ocurre con él lo que con todos los espíritus fuertes, rebeldes a la adaptación: tienen su gloria y su honor en mantener enhiesta su personalidad, desconectada de cuanto les rodea. Mas ello trae como consecuencia inevitable que si un día necesitan el concurso de lo que les rodea, se encuentran sin él.

Aunque yo no me comunico con el Gobierno para recomendarle ni la más leve cosa (ya comprenderá usted que a ello me obliga lo singular de mi posición), no tendría ningún inconveniente en dar conocimiento de la carta de usted a Fernando de los Ríos. Pero estoy seguro de que Fernando y todos los ministros estarán dolidos por la reciente dimisión de Valle-Inclán y encontrarán dentro de sus ánimos viva resistencia a esforzarse y violentar las cosas, como ya se violentaron para el cargo anterior, enterados como están de que inmediatamente don Ramón volverá a chocar con ellos.

Por eso me parece mucho mejor esa fórmula honrosa y de índole privada a que usted alude al final de su carta. Concrétemela usted, porque coincido en la necesidad de hacer algo, y algo cariñoso. Lo que esté a mi alcance, quedará hecho. Espero sus noticias.

Le deseo a usted un verano mucho mejor del que yo estoy pasando, y quedo siempre suyo buen amigo,

[ÁNGEL OSSORIO]
27-7-932

III

[Membrete:] LUIS RUIZ CONTRERAS — CASTELLÓ DE AMPURIAS [*sic*] (GERONA)

Hoy sábado, a 30 de julio del 932

A don Ángel Ossorio

Mi estimado y bondadoso amigo: Anoche recibí su generosa carta. Inmediatamente volví a escribir a Valle-Inclán, precisándole más el propósito que tenemos de remediar dignamente su difícil situación.

Los Amigos de Valle-Inclán publicarán en su obsequio una lujosa edición de sus cuatro *Sonatas* en un volumen; tirada única de 500 ejemplares con doce láminas a todo color de los más prestigiosos artistas contemporáneos y al precio de 50 pesetas [el] ejemplar.

Dispone cuanto se relaciona con la suscripción y la publicación el Grupo Inicial de Amigos formado por diez personalidades ilustres, cinco de Madrid y cinco de Barcelona.

De las 25.000 pesetas que indefectiblemente han de ingresarse, diez mil han de serle entregadas al autor en cinco mensualidades, a partir de agosto y hasta diciembre inclusive. Se dedicarán a los gastos de la publicación las otras 15.000 pesetas.

Para que la contabilidad resulte sencilla y clara, se dispondrán quinientas hojas numeradas y con su matriz correspondiente, distribuidas en diez cuadernos o talonarios de cincuenta hojas cada uno y serán entregados para que actúen con esa garantía los diez amigos del Grupo Inicial. Esto no significa el compromiso cerrado de lograr cincuenta suscripciones. Quien obtendrá más y quien menos. El reparto solamente obedece a la responsabilidad y a la sencillez administrativa.

Por medio de la prensa de todos [los] matices se hará una llamada al público ilustrado y a los artistas que pretendan contribuir al agasajo. Éstos recibirán, además del agradecimiento, un ejemplar gratuito (para lo cual se habrán dispuesto doce, del 501 al 512) y el precio que haya obtenido el original de su obra; porque los doce originales, después de ser expuestos en el Círculo

de Bellas Artes, serán adjudicados al mejor postor de cada uno, entre los suscriptores primero, y si éstos no los pujaran, entre todos los que tuvieran ese gusto.

Para entregárselo a Valle-Inclán se habrá tirado un ejemplar único en papel especial y con lucida encuadernación. Esta encuadernación, con el sobreprecio que se le asigna, podrá ser también solicitada por el suscriptor que lo desee.

Después de hacer una llamada a los talleres tipográficos y artísticos más importantes de Madrid, Barcelona y el resto de España, el Grupo Inicial determinará dónde ha de imprimirse y encuadernarse la obra, qué papel debe ser empleado en ella y confiará la dirección de todo a uno o dos de sus miembros.

Las hojas-recibo que se entreguen a los suscriptores no llevarán otra firma que la de Valle-Inclán. En la matriz, constará el nombre y los dos apellidos del suscriptor y su lugar de nacimiento o de residencia, según disponga el interesado.

El Grupo Inicial determinará la fecha en que deben entregársele al autor, mensualmente, las 2.000 pesetas acordadas. Atentos a la situación que ha promovido este agasajo, convendría que fuese a primeros de mes. Desde luego, hay diez suscripciones inmediatamente cobrables, las del Grupo Inicial, y como en un pueblo agrícola de 2.500 almas en cuanto abrí la boca se me ofrecieron cinco, supongo que reunir las 2.000 pesetas de agosto en la primera quincena es muy sencillo.

¿Qué le parece, amigo mío, este plan improvisado al correr de la máquina? Como no hay nada en el mundo que no pueda variarse, usted dirá y hará lo más conveniente porque, desde luego y sin réplica posible, ha de ser usted el «mantenedor» del medio Grupo Inicial madrileño, en el que debiera figurar también el conde de Romanones —que tiene a Valle-Inclán en alta estima— y los que ustedes crean más aptos. Ametlla (el gobernador de Gerona y antiguo periodista) me aconsejó que para Barcelona contara desde luego con Joaquín Montaner. Someto a usted la idea, que parece acertada. Tal vez usted pudiera indicarme alguna persona entre sus conocimientos barceloneses; alguien de la Lliga; un amigo mío adinerado, inteligente y bibliófilo entusiasta, Andrés Bassas; alguien de la Esquerra y alguien absolutamente distante de la política. Sólo decidiré después de que usted me diga lo que tenga por conveniente organizar.

Y en cuanto a don Fernando de los Ríos, ¿no podría suscribir gallardamente a cuarenta bibliotecas del Estado, y atender, con este rasgo generoso, al apuro inmediato la mensualidad de agosto?

Dice usted en su expresiva carta y es una verdad como un templo:

«Todos los ministros estarán dolidos por la reciente dimisión de Valle-Inclán y encontrarán en su ánimo viva resistencia a esforzarse y violentar las cosas, como ya las [*sic*] violentaron para el cargo anterior, enterados como lo [*sic*] están de que inmediatamente don Ramón volverá a chocar con ellos. Por eso me parece mucho mejor esa fórmula honrosa y de índole privada a que usted alude al final de su carta».

¿Supone usted que yo, desde que le metí en mi casa y luego en *Revista Nueva*, desde el año 1896 acá, no he sentido varias veces las extravagancias de Valle-Inclán? Pero le di con la badila en los nudillos... ¿Sabe usted cómo? Con bondad. Precisamente definí la bondad en una carta dirigida a usted, con palabras que más adelante recogió Bureba en el artículo que adjunto (publicado en *El Socialista* del 13 [de] octubre [de 1]931). Hasta las fieras responden a la bondad, como el lobo de san Francisco de Asís. Yo tengo de Valle-Inclán un alto concepto porque sus extravíos responden a una exaltación de la dignidad (a veces mal entendida) y porque me consta, por experiencia personal, que respeta la bondad. Aseguro a usted que si los ministros que tienen con él un justificado resentimiento, después de admirarle como yo al oírle durante cerca de tres horas en mi casa referir historias viejas con ese gracejo de su conversación, muy superior a su literatura (merecía que se tomaran taquigráficamente sus improvisaciones íntimas), me hubiesen acompañado espiritualmente cuando, al enterarme de que pensaba ir al Brasil en un viaje aventurado y peligroso por su precaria salud y su carencia de recursos, fui a su casa y le dije que no le consentiríamos expatriarse, no solamente le perdonarían sino que le compadecerían, y procurarían un remedio a su desolación. Me habló de la penuria con que trabajaba, con una sola mano, cómo se le confundían las notas, cómo se cerraban o desplomaban los libros en cada consulta, siempre mal apoyados; la necesidad imprescindible de algún auxiliar que, por lo menos, le clasificara los papeles... Me apenó y decidí salvarle, yo que no soy nada ni dispongo de ningún valimiento. No podía retrasar mi viaje y vine, dos días después, a conmemorar como acostumbro el aniversario de mi madre. Luego imaginé una edición restringida y lujosa de *Las Cuatro Sonatas Amatorias* de don Ramón del Valle-Inclán. Se lo escribí para esperanzarle. Se lo propuse a usted y su respuesta me colma de alegría. Sembrar satisfacciones... ¿Hay dicha mayor?

Confío mucho en usted. Si don Fernando de los Ríos no pudiera suscribir, como ministro de Instrucción Pública, las 40 primeras suscripciones urgentes, las reuniríamos pronto entre Madrid y Barcelona.

Siempre su buen amigo

[Firma:] LUIS RUIZ CONTRERAS

IV

[Membrete:] LUIS RUIZ CONTRERAS — CASTELLÓ DE AMPURIAS [*sic*] (GERONA)

Hoy jueves, a 4 de agosto del 932

A mi bondadoso amigo don Ángel

Para enterarle de un asunto grato, me dispuse ayer tarde a escribir y lo impidió una visita inesperada. Por esta razón principio esta carta, casi a la hora en que debería usted recibirla.

Supongo en su poder la del 30, contestación a la suya del 27, de la que inmediatamente di cuenta, entusiasmado, a Valle-Inclán. Éste contestó, no a la mía del 29 sino a la primera del 24, lo que voy a copiar:

«Mi querido Contreras: Recibí su buena carta. Estoy abrumado. Ayer empeñé el reloj. Ya no sé la hora en que muero.

»Como he de[22] cocinar para los pequeños el fogón acaba de destrozarme la vejiga.

»Ni salud, ni dinero, y los amigos tan raros. Por eso le agradezco doblemente su carta; si en mi experiencia desengañada[23] ya no puedo acogerme a ninguna esperanza, me trae un consuelo.

»No crea usted, sin embargo, que desespero[24]. Yo mismo me sorprendo de la indiferencia con que veo llegar el final. He convocado a mis[25] hijos y les he expuesto la situación: también ellos tienen el ánimo estoico[26].

»Les he dicho: "Hijos míos, vamos a empeñar el reloj. Después de comernos esas[27] cien pesetas, se nos impone un ayuno sin término conocido. No es cosa de comprar una cuerda y ahorcarnos en reata. No he sido nunca sablista y quiero morir sin serlo. Creo que los amigos me ayudarán cuando menos para alcanzaros plazas en los asilos. Yo me acogeré al asilo Cervantes. Allí tengo un amigo: don Ciro Bayo".

»Como pequeños héroes se tragaron las lágrimas, y se han mostrado dispuestos a correr el temporal sin darle demasiada importancia.

»En rigor, no la tiene, y si en algún momento[28] yo se la he dado, es porque me salí[29] del hecho cotidiano de una familia sin recursos, con el padre enfermo. Tal dolor vulgar, repetido a diario, no merece sacar el Cristo de mi nombradía literaria; y si esa condición mía acentúa su importancia, será en la opinión ajena, pero no para mí[30].

»Lo que me obsesiona[31] es el pensamiento de no poder morir tranquilo: ver llegar despacio la Muerte, en las tardes serenas; cerrar para siempre los ojos, sin que en el ínterin se me aflija y se me inquiete[32], por carecer de algún dinero.

»Escríbame, querido amigo. Siempre suyo

(firma) VALLE-INCLÁN».

Esta carta lleva fecha [del] 27 y no la recibí hasta el domingo 31 a las doce de la noche al regresar de Rosas. Entre tanto, Valle habría recibido la mía del 29 en la que le hablaba de usted y de su cariñoso apoyo.

El 1 por la tarde fui a Figueras y... Vea usted la consecuencia de mi viaje a la capital ampurdanesa:

[22] «Tengo que», en Fernández Almagro (1943: 269).

[23] El adjetivo aparece entre comas en *ibid*.

[24] «Me desespero», en *ibid*.

[25] «Los», en *ibid*.

[26] «Alma estoica», en *ibid*.

[27] «Estas», en *ibid*.

[28] «Alguna vez», en *ibid*.

[29] «Salgo», en *ibid*.

[30] «Esta condición mía acentúa el episodio, dándole importancia; pero eso es ante la opinión ajena, no para mí» (*ibid*.: 270).

[31] «Más me obsesiona», en *ibid*.

[32] «Me aflija e inquiete», en *ibid*.

LUIS RUIZ CONTRERAS.—CASTELLÓ DE AMPURIAS (GERONA)

Hoy jueves a 4 de agosto del 932.

A mi bondadoso amigo Don Angel.

Para enterarle de un asunto grato me dispuse ayer tarde a escribir y lo impidió una visita inesperada. Por esta razón principió esta carta, casi a la hora en que deberia usted recibirla.

Supongo en su poder la del 30, contestación a la suya del 27 de la que inmediatamente di cuenta, entusiasmado, a Valle Inclán. Este contestó no ha la mia del 29 si no a la primera del 24, lo que voy a copiar:

"Mi querido Contreras: Recibi su buena carta. Estoy abrumado. Ayer "empeñé el reloj. Ya no sé la hora en que muero.

"Como he de cocinar para los pequeños el fogón acaba de destrozar-"me la vejiga.

"Ni salud, ni dinero, y los amigos tan raros. Por eso le agradezco "doblemente su carta; si en mi experiencia desengañada ya no puedo acojer "me a ninguna esperanza, me trae un consuelo.

"No crea usted, sin embargo, que desespero. Yo mismo me sorprendo "de la indiferencia con que veo llegar el final. He convocado a mis hijos "y les he expuesto la situacion: tambien ellos tienen el ánimo estoico.

"Les he dicho: "Hijos mios: vamos a empeñar el reloj. Despues de "comernos esas cien pesetas, se nos impone un ayuno sin término conocido. "No es cosa de comprar una cuerda y ahorcarnos en reata. No he sido nunca "sablista y quiero morir sin serlo. Creo que los amigos me ayudarán cuan-"do menos para alcanzaros plazas en los Asilos. Yo me acojeré al Asilo "Cervantes. Alli tengo un amigo: Don Ciro Bayo."

"Como pequeños héroes se tragaron las lágrimas, y se han mostrado "dispuestos a correr el temporal sin darle demasiada importancia.

"En rigor no la tiene, y si en algún momento yo se la he dado, es "porque me salí del hecho cotidiano de una familia sin recursos, con el pa "dre enfermo. Tal dolor vulgar, repetido a diario, no merece sacar el Cris "to de mi nombradia literaria; y si esa condicion mia acentua su importan-"cia, será en la opinion ajena, pero no para mi.

"Lo que me obsesiona es el pensamiento de no poder morir tranquilos "ver llegar despacio la Muerte, en las tardes serenas; cerrar para siempre "los ojos, sin que en el interín se me aflija y se me inquiete, por care-"cer de algún dinero.

Escríbame, querido amigo. Siempre suyo: (firma) VALLE INCLAN".

Esta carta lleva fecha 27 y no la recibi hasta el domingo 31 a las doce de la noche al regresar de Rosas. Entre tanto Valle habria recibido la mia del 29 en la que le hablaba de usted y de su cariñoso apoyo.

El 1 por la tarde fuí a Figueras y... Vea usted la consecuencia de mi viaje a la capital ampurdanesa:

"Estimado amigo y conterráneo: Conocedores de su propósito referente al agasajo que debe tributársele a Don Ramón del Valle Inclán: tenemos el gusto y el honor de rogarle que nos reserve los diez primeros números en la lista de los QUINIENTOS AMIGOS DE VALLE INCLAN que han de recibir un ejemplar de la edicion limitada de sus CUATRO SONATAS AMATORIAS en un volumen lujosamente ilustrado, para lo cual le adjuntamos un cheque de QUINIENTAS PESETAS que deben encabezar la recaudacion.

Con este motivo le mandan un fuerte abrazo sus amigos de siempre Santiago Massot, José Puig Pujades, Claudio Ametlla, Carlos [redacted]

UAD 802/102 7

«Estimado amigo y conterráneo: Conocedores de su propósito referente al agasajo que debe tributársele a don Ramón del Valle-Inclán, tenemos el gusto y el honor de rogarle que nos reserve los diez primeros números en la lista de los Quinientos Amigos de Valle-Inclán que han de recibir un ejemplar de la edición limitada de sus *Cuatro Sonatas Amatorias* en un volumen lujosamente ilustrado, para lo cual le adjuntamos un cheque de quinientas pesetas que deben encabezar la recaudación.

»Con este motivo, le mandan un fuerte abrazo sus amigos de siempre Santiago Massot, José Puig Pujades, Claudio Ametlla, Carlos Jordà, Fages de Climent, Pelayo Negre, Pedro Rahola, Juan Salleras, José María Valls».

Aquel mismo día (anteayer) debió recibir nuestro insigne don Ramón un giro telegráfico de 500 pesetas.
Inmediatamente contesté a mis amigos:

«Vuestra noble y generosa carta me ha emocionado profundamente. Como no es posible aplazar la respuesta ni un minuto, habréis de perdonarme si no acierto, de pronto, a traducir en palabras la gratitud que rebosa en mi corazón porque, en estos instantes, vibra mi espíritu como el del propio Valle-Inclán, reconfortado por vuestra hidalguía. En su nombre os pido los brazos, y no os extrañéis que una lágrima caiga sobre ellos.

»Todo propósito, desde la creación del mundo acá, tiene al principio una forma impalpable, sutil, etérea... Luego, si no fracasa como es lo frecuente, por el calor o por el frío, se condensa y solidifica.

»Éter, de una fluidez peligrosa y propenso, por su excesiva espiritualidad, a evaporarse y desaparecer, fue la idea de reunir Quinientos Amigos de Valle-Inclán para que le ofrecieran devotamente una edición lujosa y limitada, en un solo volumen y con doce composiciones a todo color, de sus *Cuatro Sonatas Amatorias*.

»La bondadosa intervención de don Ángel Ossorio dio a mi propósito alguna consistencia. Mi carta a Valle-Inclán el 24 le sirvió de consuelo. Y vuestro generoso impulso en el día de ayer fortalece y afirma la incipiente idea, como se cuece y sazona en el horno el pan. Ya no es posible que fracase nuestro entusiasmo. Los diez primeros que se manifiestan entre los Quinientos Amigos de Valle-Inclán (desconocedores aún, en su mayoría, del llamamiento que se prepara), hicisteis el milagro que toda creación exige: fecundizasteis con vuestro desinterés el germen lanzado a los vientos. Fuisteis, en esta ocasión, la tierra-madre que recoge, abriga y alimenta la semilla que sin este auxilio quedara infructuosa, ignorada...

»Como lo deseáis y es justo, figuraréis a la cabecera y los ejemplares que os correspondan llevarán, junto a vuestros nombres, los diez primeros números. Nadie puede privar de semejante honor a los diez ampurdaneses firmantes de la carta que anoche recibí, a la que acompañaba un cheque de 500 pesetas (anticipo de la recaudación todavía no formalizada, ni anunciada, pues no hubo tiempo material de redactar la convocatoria ni de hacer los talonarios).

»He dicho al comienzo que toda creación, etérea en su origen, se concreciona y adquiere realidad por el calor o por el frío...

LUIS RUIZ CONTRERAS.—CASTELLÓ DE AMPURIAS (GERONA)

Jordá, Fages de Climent, Pelayo Negre, Pedro Rahola, Juan Salleras, José Maria Valls".

(Aquel mismo dia -anteayer- debió recibir nuestro insigne Don Ramón un giro telegráfico de 500 pesetas).

Inmediatamente contesté a mis amigos:

"Vuestra noble y generosa carta me ha emocionado profundamente. Como no es posible aplazar la respuesta ni un minuto habreis de perdonarme si no acierto, de pronto, a traducir en palabras la gratitud que rebosa en mi corazón porque, en estos instantes vibra mi espiritu como el del propio Valle Inclán reconfortado por vuestra hidalguia. En su nombre os pido los brazos, y no extrañeis que una lágrima caiga sobre ellos.

"Todo propósito, desde la Creacion del Mundo acá, tiene al principio una forma impalpable, sutil, etérea... Luego (si no fracasa como es lo frecuente): por el calor o por el frio se condensa y solidifica.

"Eter, de una fluidez peligrosa y propenso (por su excesiva espiritualidad) a evaporarse y desaparecer: fué la idea de reunir QUINIENTOS AMIGOS DE VALLE INCLAN para que le ofrecieran devotamente una edicion lujosa y limitada (en un solo volumen y con doce composiciones a todo color), de sus CUATRO SONATAS AMATORIAS.

"La bondadosa intervencion de Don Angel Ossorio dió a mi propósito alguna consistencia. Mi carta a Valle Inclan el 24 le sirvió de consuelo. Y vuestro generoso impulso en el dia de ayer, fortalece y afirma la incipiente idea, como se cuece y sazona en el horno el pán. Ya no es posible que fracase nuestro entusiasmo. Los DIEZ primeros que se manifiestan entre los QUINIENTOS AMIGOS DE VALLE INCLAN (desconocedores aun, en su mayoria, del llamamiento que se prepara), hicisteis el milagro que toda creacion exige: fecundizasteis con vuestro desinterés el germen lanzado a los vientos. Fuisteis, en esta ocasion, la tierra-madre que recoje, abriga y alimenta la semilla que sin este auxilio quedara infructuosa, ignorada...

"Como lo deseais y es justo, figurareis a la cabecera y los ejemplares que os correspondan llevarán, junto a vuestros nombres, los diez primeros números. Nadie puede privar de semejante honor a los diez ampurdaneses firmantes de la carta que anoche recibi, a la que acompañaba un cheque de 500 pesetas -anticipo de la recaudacion todavia no formalizada (ni anunciada), pues no hubo tiempo material de redactar la Convocatoria ni de hacer los talonarios.

"He dicho al comienzo que toda creacion, etérea en su origen, se concreciona y adquiere realidad por el calor o el frio...

"¿Por el frio tambien? Sin duda. El calor de vuestro entusiasmo dió forma consistente a una Idea: la que inspira este agasajo; pero es cierto que al calor de las complacencias no se forjara el caracter del Hombre a quien agasajais. Porque las virtudes y los merecimientos mas admirables, los fortalecen la Indiferencia y el Desprecio. Si os dicen que Valle Inclán es inadaptable, duro, contestad: Asi debe ser. Asi le queremos y asi le admiramos, porque la inadaptacion y la dureza de su estilo nos adiestran en la energia y la templanza, de que muchos carecemos.

"Os quiere como a hijos el viejo ampurdanés: (y aqui mi nombre garrapateado con mano temblorosa)".

Todo eso le interesa ¿verdad?. En un rincón oscuro de Cataluña se ha encendido una llamita de afecto, que debe convertir en hoguera el resto de España. Manos a la obra sin perder momento. Aguardo sus indicaciones.

De usted siempre buen amigo Luis Ruiz Contreras

MAO 808/102

»¿Por el frío también? Sin duda. El calor de vuestro entusiasmo dio forma consistente a una idea: la que inspira este agasajo. Pero es cierto que al calor de las complacencias no se forjara el carácter del hombre a quien agasajáis. Porque las virtudes y los merecimientos más admirables los fortalecen la indiferencia y el desprecio. Si os dicen que Valle-Inclán es inadaptable, duro, contestad: así debe ser. Así le queremos y así le admiramos, porque la inadaptación y la dureza de su estilo nos adiestran en la energía y la templanza, de que muchos carecemos.

»Os quiere como a hijos el viejo ampurdanés: (y aquí mi nombre, garrapateado con mano temblorosa)».

Todo eso le interesa, ¿verdad? En un rincón oscuro de Cataluña se ha encendido una llamita de afecto, que debe convertir en hoguera el resto de España. Manos a la obra sin perder momento. Aguardo sus indicaciones.

De usted siempre buen amigo

[Firma:] LUIS RUIZ CONTRERAS

V

Hecha 22-8-932

Querido amigo Ruiz Contreras: Esta vez he tenido menos fortuna para contestar sus cartas de 30 de julio y 4 de agosto. Me envolvió la vida una vez más.

Encuentro excelente su plan para apoyo [*sic*] de don Ramón, y le giro hoy cien pesetas para que me incluya en el grupo de los Amigos.

No le devuelvo el recorte de *El Socialista* donde viene la definición de la bondad, porque el soneto me ha gustado en extremo y quiero conservarle [*sic*].

¿Responde alguien más a su llamamiento? El caso del grupo ampurdanés es ejemplar y conmovedor. Dígame si yo puedo hacer algo más.

Vaya el afecto de siempre, de

[ÁNGEL OSSORIO]

VI

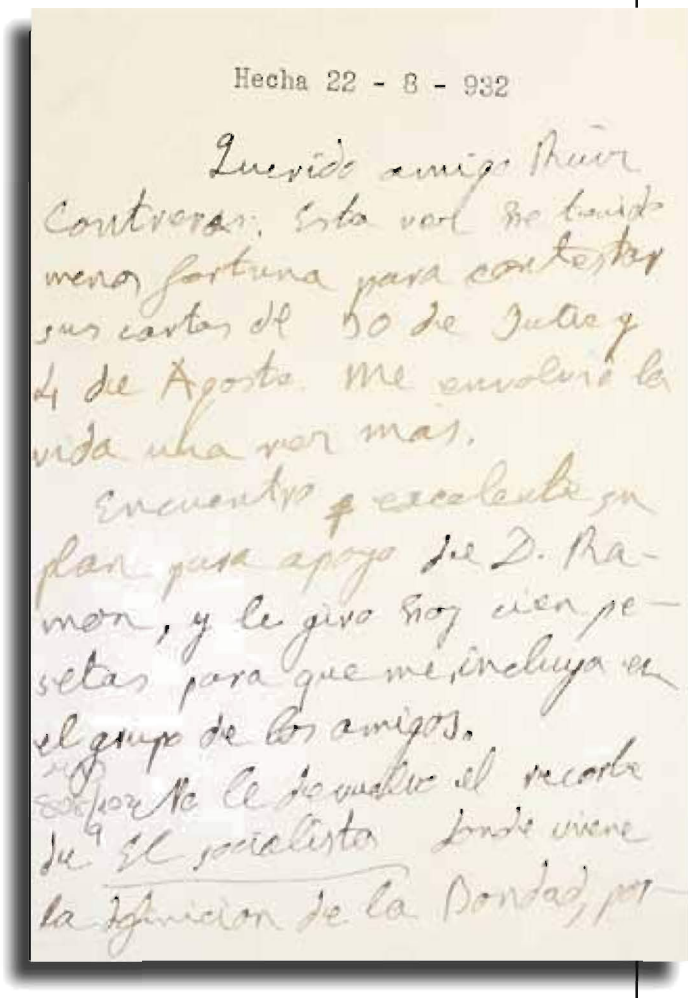
[Membrete:] LUIS RUIZ CONTRERAS — CASTELLÓ DE AMPURIAS [*sic*] (GERONA)

Hoy sábado, a 27 de agosto del 932
A don Ángel Ossorio

«Su espíritu atiende a todas las resonancias;
no tiene límites su curiosidad inteligente». *La tierra natal*, p. 86.

Mi estimado amigo: Así lo creía el año 28, y no he modificado mi opinión. Pero las resonancias fueron en estos días ensordecedoras, y aguzaron la curio-

sidad hasta quebrar su resorte. No es extraño que al contestar amablemente a mis cartas del 30 pasado y del 4 actual, se le haya ido un poco de la memoria el propósito detallado en ellas. Vaya, como recordatorio, el esqueleto: hacer una convocatoria en busca de Quinientos Amigos de Valle-Inclán a razón de 50 pesetas cada uno, para ofrecerle un ejemplar magnífico, ilustrado con ocho láminas a todo color de sus *Cuatro Sonatas Amatorias*, y repartirse los 500 ejemplares restantes (la edición proyectada es de 501).


Hecha 22 - 8 - 932

Querido amigo Ruiz Contreras: Esta vez he tenido menos fortuna para contestar sus cartas de 30 de Julio y 4 de Agosto. Me envolvió la vida una vez mas.

Encuentro excelente su plan para apoyo de D. Ramon, y le giro hoy cien pesetas para que me incluya en el grupo de los amigos.

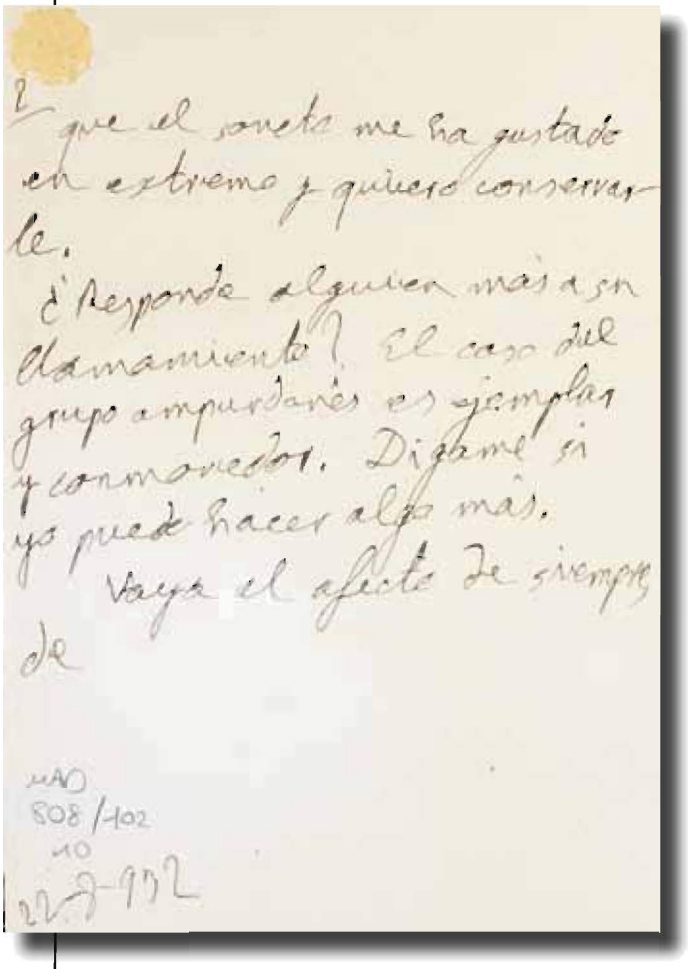
No le devuelvo el recorte de El socialista donde viene la definicion de la Bondad, por

Recaudación: 25.000 pesetas, 15.000 para los gastos y 10.000 para el autor. ¿Manera de conseguirlo? Formar un grupo inicial de diez personas influyentes y amables (cinco en Madrid y cinco en Barcelona), pedir a cada uno las direcciones de sus amigos que pudieran simpatizar con la idea, para enviarles un ejemplar de la convocatoria, donde se detallaría el propósito. Y dar a cada uno un cuaderno con cincuenta recibos, en cada uno de los cuales, junto al nombre del pagano, iría el número del ejemplar que le corresponderá.

Porque serán numerados y llevarán cada uno el nombre del poseedor, y todos la lista de los 500 Amigos de Valle-Inclán que le tributan el obsequio. ¿Estamos? Con 15.000 pesetas, ¿se puede hacer una edición brillante? Y cuando esté repartida la edición limitada, ¿no le concederán un precio más elevado los bibliófilos? De manera que tienen sus 50 pesetas aseguradas, y aumentadas, en lo [*sic*] porvenir (si quieren desprenderse de lo adquirido), los que tengan ahora este rasgo de bondad.

En su carta del 27 pasado se ofrecía usted a «tantear» los ánimos de don Fernando de los Ríos. ¡Buenos deben estar los ministros para irles con retóricas! Es lógico aplazar el intento. Lo cual no quiere decir que más adelante no se

le pueda proponer la adquisición de cuarenta adhesiones para otras tantas bibliotecas. Aquí lo inmediato es que me diga usted si puede aceptar o no la paternidad del Grupo Inicial en Madrid mientras yo formo en Barcelona el otro medio. Eso de que se le dé a cada uno de los 10 componentes del Grupo Inicial un cuaderno con 50 recibos no implica la obligación de aportar las 50 inscripciones con sus 50 pesetas cada una. Se hace lo que se puede, y procuraríamos después cubrir las vacantes en provincias y en América. ¿No considera usted posible tropezar en Madrid, valiéndose de cinco personas influyentes, [con] 200 espíritus piadosos? La convocatoria, escrita por mí, espero que ha de ser algo convincente. No insisto más, y si relee mis anteriores cartas no es posible que le quede la menor duda.


2 que el soneto me ha gustado en extremo y quiero conservarle.
¿Responde alguien más a su llamamiento? El caso del grupo ampurdanés es ejemplar y conmovedor. Dígame si yo puedo hacer algo más.
Vaya el afecto de siempre de

MAD
808/102
10
22-9-932

Quiere usted conservar mi soneto «que le ha gustado en extremo», y no me dice nada referente a mi definición de la bondad que yo considero... definitiva. La conocía usted mucho antes, porque la primera versión figura en una de las muchas cartas que le llevo escritas. Agradecido a su elogio del soneto, le haré una copia en papel de hilo viejo, y a puño. No merece usted menos. Y por añadidura le diré cómo lo escribí. Es algo extraordinario. Soñaba un soneto y al despertar pude garrapatearlo en el cuaderno que tengo siempre a la cabecera de la cama. No pude recoger todas las frases, pero sí la mayoría y, sobre todo, las consonantes y la idea, lo cual me permitió completarlo inmediatamente. ¿Puede atribuirse a un «poeta muerto»? Yo, en mi plenitud, en un día feliz de claro entendimiento no lo hubiera escrito. Acusa una ironía muy superior. Y vivo, y muero, en plena inopia. Mi amnesia resultaría trágica, si yo no tuviese aquella idea de la bondad.

[Manuscrito:] Le abraza muy amistosamente

[Firma:] LUIS RUIZ CONTRERAS

VII

Sr. D. Luis Ruiz Contreras

Querido Ruiz Contreras: Precisamente porque mis curiosidades y mis obligaciones tienen que atender a demasiadas cosas, me es imposible echar sobre mí nuevos compromisos.

Ahora mismo advierto que dicté una carta para usted y ordené hacerle un giro de 100 pesetas para que me tuviera usted «por dos amigos de Valle-Inclán», y en este momento me entero de que ha pasado más de una semana y ni la carta estaba traducida de la taquigrafía ni el giro se había hecho. Supongo que hoy quedarán despachadas ambas cosas.

Quiero decir con esto que yo no puedo tomar sobre mí el cargo de inspirador, director, jefe, encauzador, o como usted quiera llamarlo, del grupo de Madrid. Si lo hiciera, dejándome llevar de mi buen deseo, probablemente causaría una grave perturbación a usted y al propio Valle-Inclán, porque se atrancarían mis buenas intenciones y el propósito quedaría anquilosado.

Puede usted mandarme circulares y un talonario. Yo haré lo que pueda. Pero no planee usted el edificio madrileño sobre el solar de mi actividad, porque se expone usted a no construirle [*sic*] nunca.

Siempre suyo

[ÁNGEL OSSORIO]
31-8-932

VIII

[Membrete:] LUIS RUIZ CONTRERAS — CASTELLÓ DE AMPURIAS [*sic*] (GERONA)

Hoy miércoles, a 7 de setiembre del 932

A don Ángel Ossorio

Mi estimado y bondadoso amigo: Llegaron las cien pesetas y las entregué a don Santiago Massot, de Figueras, para que las considerase como dos adhesiones a nombre de usted y de Manolo. Como cada ejemplar ha de llevar el nombre del Amigo de Valle que lo adquiere, cada cincuenta pesetas deben ir acompañadas del nombre y la dirección del adherido. Por ahora figuran ustedes entre los ampurdaneses, que han enviado a don Ramón la segunda remesa de 500 pesetas el día de su santo. Como usted ve, ha fracasado mi propósito de facilitarle 2.000 pesetas mensuales de agosto a diciembre. Por ahora se redujo nuestra generosidad a la cuarta parte. Así queda mayor espacio para buscar nuevas adhesiones. Redactaré la convocatoria muy diferente de como la tenía preparada, y repercutirá menos entre intelectuales y adinerados... generosos. Sin los diez nombres de prestigio y de influencia que me prometía

para encabezar y garantizar mi oferta, recurriré a otros recursos, y en octubre, ya en Madrid —sin calor y con los ánimos sosegados—, procuraré formar el Grupo Inicial, cuya mitad estará ya constituida en Barcelona.

Le adjunto, de mi puño y letra, el soneto que le agradó.

¿Cómo puedo extrañar que «por atender a demasiadas cosas le sea imposible echar sobre sí nuevos compromisos»? Lo extraño es que mi primera carta le impresionase hasta el punto de ofrecerse como lo hizo. De todos modos, hemos de confesar que la titeretada de Sanjurjo vino a enredarlo todo un poco, ya que aumentó en un considerable tanto por ciento los agobios y afanes de usted. Creo que nadie ignoraba que algo se hurdía entre Martínez Arnido, Barrera, Sanjurjo, Cavalcanti, los marinos y la Guardia Civil, pero sin contar en absoluto con esta última el fracaso era evidente, porque la oficialidad ya no lleva como quiere al soldadito. Éste sale del cuartel y al verse en la calle recuerda su condición de «pueblo» y no le interesa el fusil. Observóse ya en Barcelona [en] el año 9, y se corroboró en Ciudad Real. Dicen que Sanjurjo quiso emborrachar, no con heroísmo, sino con aguardiente a las fuerzas. ¿Estupidez? Táctica y estrategia. Me consta que los batallones de Madrid que iban a Ciudad Real dijeron a sus oficiales: «Disparar contra los otros, no, ¿verdad, mi teniente?» Si los de la plaza no se hubieran rendido antes de llegar las columnas, acaso éstas apoyaran el movimiento iniciado. Y, ¿quién sabe si en el último conato, se hubieran unido los de Madrid a los de Sevilla al encontrar alguna resistencia, aunque fuese alcohólica? Todo consistía en ganar por la mano. El soldadito no está para peleas políticas. Y hace bien. Tampoco debe olvidarse que la sublevación, aunque no fuese monárquica, representaba un paso atrás. Y el pueblo, exaltado por las predicaciones, y hasta por las ofertas gubernamentales, dará diez resbalones hacia delante pero no un paso atrás. Hablo de media España solamente. Si la otra media tomase cartas en el juego renacería la guerra civil, pero nunca para restaurar el trono caído. Eso acabó.

Si en vez de hacer una parada en su monarquismo sin rey, usted y Sánchez Guerra se hubieran ido a la República, desde luego la tendríamos bastante apañadita, sin socialismo mixtificador. Y mucho antes pudo y debió hacerlo don Antonio Maura. La preocupación de que la mayoría del territorio no siente la República les hizo vacilar, pero debió impulsarles el convencimiento de que un estadista de veras no podía gobernar a la sombra de monarcas tan faltos de patriotismo como doña Virtudes y el Niño que nació rey (ésta fue su mayor desgracia).

Bueno. A lo hecho, pecho. Siempre muy devoto de usted

[Firma:] LUIS RUIZ CONTRERAS

Apéndice

Extracto de una carta de Luis Ruiz Contreras a Ramón del Valle-Inclán y una epístola de Cipriano de Rivas Cherif a Ángel Ossorio y Gallardo

[29 de julio de 1932]

«Instituir los Amigos de Valle-Inclán. 500 adhesiones al propósito de publicar una edición limitada y lujosa de sus *Cuatro Sonatas Amatorias*, en un volumen con cinco retratos (de usted y sus heroínas)[33] magistralmente compuestos por cinco excelentes pintores. Impresión esmerada; papel de lujo; encuadernado en rica piel. Ejemplares numerados; con la firma de usted y el nombre correspondiente. Lista de los 500 adheridos. Y, a ser posible, un prólogo de don Manuel Azaña, que tanto le conoce y estima y que manejó la pluma de crítico certero con tanta destreza en su libro *Plumas y palabras*. 50 pesetas [el] ejemplar: 15.000 para los gastos y 10.000 como derechos de autor, para compensar a usted durante cinco meses (agosto a diciembre), de su gallarda renuncia».

24-junio-32

Señor don Ángel Ossorio

Mi respetable amigo: No sé cómo agradecer a usted su generosa carta. He transmitido tan amabilísima excitación a perseverar en nuestra obra, a cuantos inmediatamente contribuimos en ella, y tanto Vives, como Bacarisse y demás ponentes del Teatro Lírico en la Junta Nacional de la Música, como Casals, director de escena e inapreciable colaborador más, y toda la Compañía a nuestras órdenes, me ruegan exprese a usted el sentimiento de gratitud que su carta levanta en nuestro ánimo.

Aún no he tenido ocasión de comunicársela al Ministro de Instrucción Pública, a quien se la leeré, porque no quiero que, de enviársela, pueda perderse para mí la muestra, por lo valiosa y expontánea, [*sic*] más valiosa de cuantas hacen placentero el esfuerzo que pongo en los dos teatros a mi cargo.

Por cierto, que hace dos días he tenido ocasión de presenciar en Zaragoza un homenaje de simpatía vivísima a Margarita Xirgu, organizado en su despedida por todas las sociedades republicanas y la agrupación socialista en desagravio de la actitud intransigente de unas damas de las llamadas católicas con notoria impropiedad, las cuales continúan en una cadena anónima, como las de la suerte son declaradas y pala-

[33] En una conversación informal, la querida y sagaz investigadora Estrella Correcher me aseguró que una modelo comprometida para los retratos era la joven Concha Lagos, a la que se refiere de este modo don Luis en la carta a Fernández Almagro: «Conchita Lagos teje un libro sin haberse asomado a ninguno; y como la niña que recorta estampas de la Biblia de su abuelo, arranca ella imágenes a la Naturaleza que ofrece a su espíritu las emociones de la tierra, del cielo, del mar...» (Ruiz Contreras, 1932: 3).

dinas, invitando a las buenas católicas [subrayado] a desentenderse de los espectáculos de una actriz que representa las obras de Azaña y me lleva a mí (adaptador, según el anónimo, de Pérez de Ayala en su *A.M.D.G.*) de director artístico, y que es catalana [subrayado]. La despedida a Margarita fue imponente. Ella, acostumbrada a los aplausos, lloró sin comedia al intentar hablar. Apenas si pudo sincerarse más que con un ¡Viva España! Las flores republicanísimas que llenaron su canasto y el escenario fueron al día siguiente ¡al camarín de la Pilarica!, cosa que, a la verdad, a mí me hace bastante gracia, renegado como soy de la fe de todos mis mayores, los castellanos viejos y los marroquíes de la línea del propio Mahoma (no sé si usted sabe que tengo derecho al hábito verde).

Como usted tuvo la gentileza, con toda su familia, de manifestar su simpatía a Margarita (ignorada intérprete del *Gran Teatro del Mundo*, por esas católicas de Zaragoza y de Madrid) el día que la insultó en el Retiro la señora del [*sic*] don Álvaro de Gracia (que tal resultó ser la agresora), ha querido comunicarle para su satisfacción y para la mía que no está usted tan elegantemente solo como usted pretende; que está usted obligado, [subrayado] por lo tanto, a disputar la jefatura de la derecha republicana española a los energúmenos y a los hijos de buena familia, y que los sinceros republicanos de Acción deseamos con toda la fuerza de nuestra mejor intención que usted recabe la preeminencia que le corresponde, porque naturalmente preferimos el enemigo leal, al amigo indeseable del puñal en la mano al dar las palmaditas en la espalda[34].

Es usted tan católico, en toda la acepción de la palabra, que no tenemos más remedio que encontrarnos con su generosa colaboración, ya de espectador de zarzuelas, bien de jefe de una inmensa minoría política que no tiene en la Cámara más voto que el de usted. Para mí y para mucha gente [subrayado] ese voto vale tanto, que destruye en nuestro ánimo la intransigencia democrática de un hombre, un voto [subrayado]. Hay papeles [subrayado] que valen más.

Y usted perdone que no haya tenido tiempo de ser más corto. Habrá usted visto que todo se me ha quedado entre líneas con hablar tanto. Bastaba con decir simplemente: gracias.

Suyo siempre afectuosísimo

[Firma:] CIPRIANO DE RIVAS CHERIF

C/ Velázquez, 38

[34] Años más tarde, el político madrileño ofrece esta imagen de la infausta condena a la que es sometido el dramaturgo: «Yo estoy seguro de que [con] la prisión de Companys se hizo lo mismo que [con] la de Rivas Cherif, la de Carlos Montilla y la de Miguel Salvador. Cuñado el primero y amigos íntimos los otros dos del expresidente de la República don Manuel Azaña, le acompañaban en Pylasur-Mer, donde éste arrastraba la enfermedad que había de matarle. Cuando los alemanes se aproximaron al pueblo, don Manuel pudo escapar para ir a morir a la zona no ocupada. Los otros quedaron allí. A los pocos días aparecieron unos falangistas o policías españoles, requirieron el concurso de la policía alemana, cargaron con aquellos pacíficos ciudadanos y se los llevaron a España, donde los sentenciaron a muerte y por buenas componendas están hoy condenados a treinta años de reclusión. Naturalmente. ¿O es que se cree que Hitler y Franco consultan los Códigos para saber lo que el Derecho consiente y lo que el Derecho prohíbe?» (Ossorio y Gallardo, 1943: 265).

Bibliografía citada

ALBERCA, MANUEL y JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN. «Ruiz Contreras y Valle-Inclán», en *Cuadrante*, número 26 (xuño 2013), pp. 5-25.

BUREBA, BORIS. «Charla con Luis Ruiz Contreras. Justa definición de la Bondad», en *El Socialista*. Madrid, 13 de octubre de 1931.

CORRECHER JULIÀ, ESTRELLA D. *El caso de Concha Lagos* y Cuadernos de Ágora. *Apuntes para un marco cultural*. Trabajo final del Máster en Estudios Hispánicos Avanzados, defendido el 21 de diciembre de 2012 en la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València (inédito).

ESPEJO TRENAS, ANTONIO. *El eco de la palabra. Claves literarias e intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas*. Valencia: Araña Editorial, 2014.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR. *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Editora Nacional, 1943.

GÓMEZ GARCÍA, MANUEL. *Diccionario del teatro*. Madrid: Ediciones Akal, 1997.

HORMIGÓN, JUAN ANTONIO. *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2006 y 2007.

OSSORIO Y BERNARD, MANUEL. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903.

OSSORIO Y GALLARDO, ÁNGEL. *Barcelona, julio de 1909. Declaración de un testigo*. Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas, 1910.

— *Cartas a una señora sobre temas de derecho político*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1932.

— «Defensa de los conservadores», en *España, su lucha y sus ideales*. Federica Montseny *et alii*. Buenos Aires: Editorial Acento, 1937.

— *La España de mi vida. Autobiografía*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1941.

— *Vida y sacrificio de Companys*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

PANIAGUA, DOMINGO. «Revistas españolas contemporáneas. *Revista Nueva* (1899)», en *Punta Europa*, números 86 y 87 (junio-julio de 1963), pp. 11-34.

RUBIO JIMÉNEZ, JESÚS y ANTONIO DEAÑO GAMALLO. *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

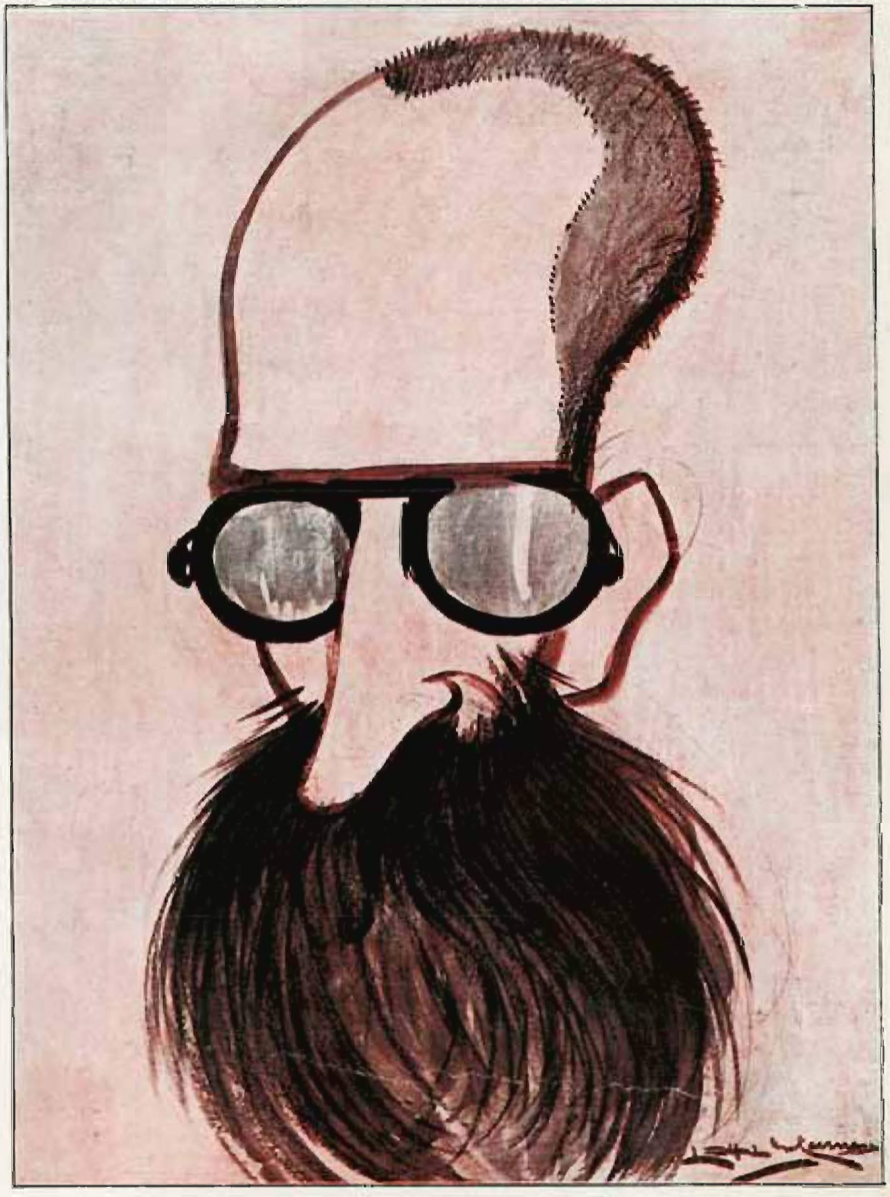
RUIZ CONTRERAS, LUIS. *Memorias de un desmemoriado*. Madrid: M. Aguilar, 1946.

— «Una obra d'amor i justícia», en *Empordà Federal*. Figueres, 22 octubre de 1932.

VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN DEL (editor). *Valle-Inclán inédito*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN y JAVIER DEL. *Bibliografía de Don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936)*. Valencia: Pre-Textos, 1995.

CARICATURAS DE HOMBRES CÉLEBRES



D. RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

Caricatura de *La Esfera*, 1916.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Juan Manuel González Martel, ***Reencuentro de Valle-Inclán con Leal da Cámara en el Madrid neutral de la Gran Guerra. Una emblemática amistad hishispanoportuguesa.*** Pp. 100-131.

DRec: 29/01/14
DAcep: 02/02/14
DRev: 24/05/14

Reencuentro de Valle-Inclán con Leal da Cámara en el Madrid neutral de la Gran Guerra. *Una emblemática amistad hispanoportuguesa*

Juan Manuel González Martel
Exprofesor de la Universidad Complutense de Madrid

En 1916

El artista portugués Tomás Júlio Leal da Câmara (1876-1948), ocasional corresponsal de prensa en 1916, presentó a su "ilustre amigo" Ramón María del Valle-Inclán a los lectores brasileños y portugueses, como el escritor español que "ha influido más en el estilo literario de su generación" e "historiador", por sus "novelas de la Guerra Civil"[1].

Se habían conocido en Madrid, en 1898. Para Leal da Câmara —dibujante, pintor, caricaturista, ilustrador y diseñador

Ramón del Valle-Inclán y Leal da Cámara. Hotel Roma, Madrid, abril 1916.

[1] Referencia a la trilogía de novelas sobre la guerra carlista, que inició con *Los cruzados de la Causa* (1908), y a la que siguieron *El resplandor de la hoguera* (1909) y *Gerifaltes de antaño* (1909), que, aparte de las ediciones de la Librería Victoriano Suárez, fueron conocidas por sus distintas reproducciones parciales en publicaciones periódicas de esos dos años, 1908 y 1909.

de interiores y de mobiliario y profesor de Dibujo Industrial—, Valle-Inclán era un influyente representante de las modernas letras de lengua española y "un historiador sagaz". Lo aseguró, primero, en un artículo de *A Noite*, diario de Rio de Janeiro que se difundía en todo el ámbito luso, y, luego, en *Miren ustedes*, libro de 1917 en el que reunió una serie de entrevistas a personalidades españolas sobre la guerra europea y sus posiciones ante la neutralidad de España[2].

Un esperado saludo

Valle-Inclán, en vísperas de su viaje a París, invitado por el Gobierno francés para conocer los frentes de batalla del noreste, y con encargos de colaboración con Prensa Latina de América, reencuentra en el Madrid de 1916 a Leal da Câmara, quien, después de permanecer en París durante año y medio de la guerra, se había instalado definitivamente en Portugal a finales de 1915.

Entre sus planes pendientes, Leal da Câmara tenía el de volver a Madrid. Habían pasado dieciocho años desde su primer desembarco en la capital española. Y el reencontrar a algunos de los amigos de 1898 a 1900 era el principal aliciente, y de esos saludos, el de don Ramón, el más esperado: verlo y a escuchar "sua interessante conversa"[3].

Valle-Inclán, el admirado reciente autor de *La lámpara maravillosa* (1916), era un vivo recuerdo de su primera estancia finisecular. No solo por el aprecio que sentía hacia él en correspondencia con la amistad que este le había demostrado en aquellos años bohemios, o porque hubiese sido uno de sus ideales personajes de aquella galería de caricaturas españolas de su popular primera exposición en Madrid, sino porque era parte de su propia biografía desde el peligroso reto a duelo a aquel impertinente que se había permitido despreciar a Portugal en su presencia; lance que, como consecuencia colateral, provocó la discusión de Manuel Bueno con Ramón del Valle-Inclán en el café La Montaña de la Puerta del Sol, de tan imprevistas y desafortunadas consecuencias. Leal da Câmara se sentía responsable indirecto de la amputación del brazo del amigo en el verano del 1899. Fue el tiempo de aquella caricatura de Valle-Inclán que, como emblema, evocaba, incluso para el propio caricaturizado, su juventud modernista:

> [D]esde el comienzo, muy elogiada por los amigos, este "Valle-Inclán" de Leal da Câmara, fue caricatura de la serie "Nuestros colaboradores" que el artista portugués había propuesto a *La Vida Literaria*. "Ramón del Valle-Inclán", dibujo firmado (16x13´5 cm.) que caracterizó el cuaderno nº 15 de 20 de abril de 1899. [...]. Un Ramón de cuerpo vegetal: cabeza peinada con raya central, su barbado rostro,

[2] En relación con el título, curiosamente se emplea la expresión en la anécdota a la que recurrió García Sanchiz en la presentación: "Un vendedor de publicidad, cuando intenta convencer, sin éxito, a un potencial cliente, suenan las campanas. *-Mire usted hasta, hasta Dios se anuncia..."*

[3] Alguna cronología indica una estancia madrileña en 1915, pero no hemos hallado noticia de esa posible visita. O se mezclan los títulos de las conferencias dadas.

> con lentes sobre larga y aguileña nariz, emerge entre enorme corbata de lazo y el alto cuello de la camisa; con abotonada levita, sus brazos extendidos a lo largo del cuerpo, palma derecha sobre dorso de la mano izquierda, ¡la que apenas semanas después será amputada!, las piernas se alargan en lazada, como corazón invertido, de ásperos tallos de amapola floridos que enmarca toda la figura[4].

En Portugal, en febrero, Leal da Câmara ya había decidido viajar a España por Semana Santa. No más aplazamientos. Habían sido varias las veces en que tuvo que relegar la idea. Y la última gran razón había sido la guerra, con las repercusiones en su propia vida. Defensor de la República, y de lo que la cultura latina francesa representaba, su compromiso francófilo se había venido plasmando con una decidida actividad propagandística con sus dibujos en diferentes publicaciones. Y había sido después de una segunda residencia en la capital francesa, de 1913 a de 1915, cuando decidió regresar definitivamente a Portugal.

Silvio Lago, crítico de arte, entrevista en París a Leal da Câmara

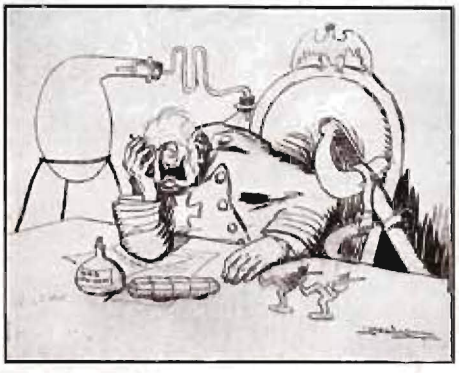
A finales de 1915, cuando la contienda europea había entrado en su segundo año, y en una semana anterior a su vuelta a Portugal, Leal da Câmara se había encontrado en París con José Francés, uno de sus viejos conocidos. Este crítico de arte lo animó a aceptar la invitación a pasar unos días en Madrid que le ofrecía la Sociedad Prensa Gráfica.

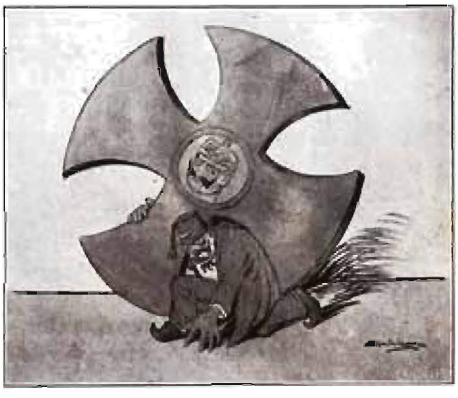
El artista luso, además de sus encargos en Francia y Portugal, en 1914 había recibido una propuesta para hacer unos carteles publicitarios sobre la perfumería de Floralia, el principal producto de esta empresa española, "Flores del Campo"[5]. Esos carteles —serie de diecisiete, presentada en el segundo semestre del año— aparecerían en publicaciones dependientes de Sociedad Prensa Gráfica, principalmente en *Mundo Gráfico*. Esta empresa

[4] González Martel, 2009: 26.

[5] El nombre de Leal da Câmara no había sido olvidado. Aparte de su firma en carteles publicitarios en meses de 1914 en *Mundo Gráfico* o *La Esfera*, desde el comienzo de la guerra, periódicos y revistas como *El Liberal*, *El Imparcial* o *España*, reprodujeron algunas de sus caricaturas sobre la guerra y sus personajes. Fue popular la caricatura *El jabalí teutón*, como imagen del cuerpo del káiser sobre el mapa de Europa, o la del rostro del Káiser mismo, caricatura que se repitió en varias publicaciones.

española, al tanto del trabajo publicitario de Leal da Câmara, en lo teórico y en su aplicación comercial —así, las conferencias en el Cêrcle Berthelot y la Université Popular de Paris, en marzo de 1914— le propuso a su vez dar una conferencia sobre el arte de la moderna publicidad comercial en el Ateneo de Madrid. Y el ofrecimiento coincidió con la propuesta que le había hecho *A Noite* de escribir unos artículos sobre España ante la entrada de Portugal en la guerra, sobre la neutralidad, el estado de las relaciones entre los dos países ibéricos y los renovados rumores sobre la apetencias españolas sobre Portugal, lo que algunos comentaristas políticos consideraban como el secreto plan germano sobre la Península Ibérica.





El Káiser en su laboratorio: Pensando una nueva fórmula destructora.
Condecorados: El sultán de Turquía llevando su cruz de hierro
La Esfera, 5/2/1916.

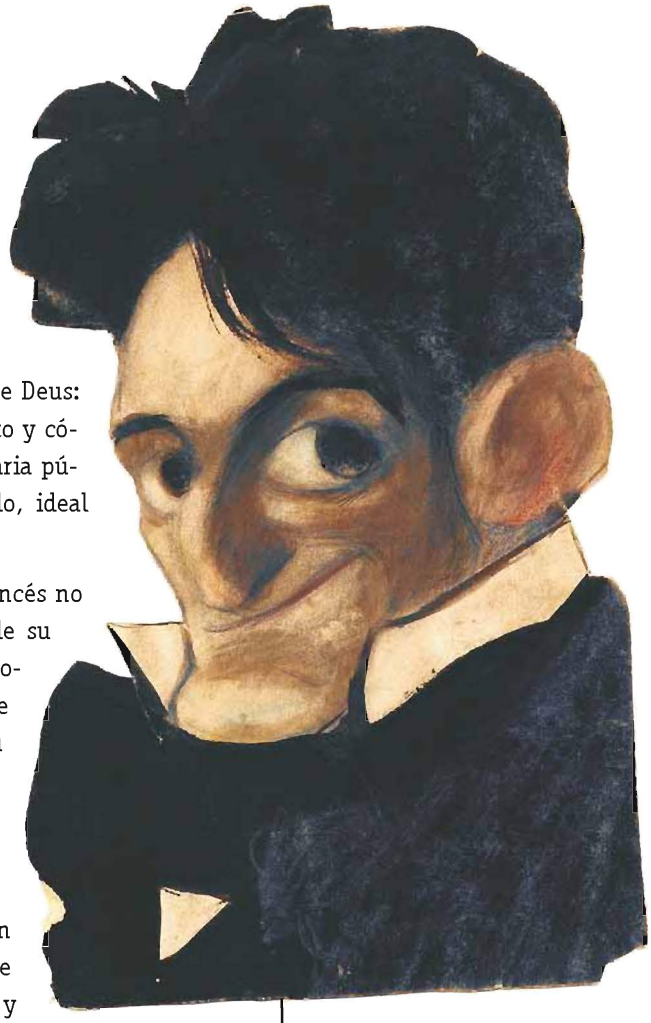
En febrero de 1916, después de haber expuesto en la sala del hall del Olimpia en Porto (1916) y de haber participado en la fundación del grupo de los "humoristas portugueses" *Os Fantasistas* —una de las iniciales iniciativas en la base del Modernismo portugués—, Leal da Câmara leyó lo que el crítico de arte *Silvio Lago*, con fecha del 5 de ese mes, había presentado al lector de *La Esfera* recreando la conversación parisina de 1915. Sabía que la entrevista iba a recordar a sus amigos españoles qué era de su persona y cuál era su actual trabajo artístico, y, de otra parte, serviría para presentar a muchos nuevos lectores de lengua española, quién era el polifacético artista portugués. Y Francés, que firmaba con su seudónimo, efectivamente actualizaba la semblanza de Leal da Câmara: elogiaba la personalidad artística del dibujante, rememorando su estancia en España de 1898 a 1900[6].

Dos fotografías ilustraban el artículo, presentado a doble página: un retrato, *Leal da Câmara. Ilustre pintor y caricaturista portugués* (7´5x11 cm.), de medio cuerpo, perfil derecho, con brazos cruzados; y otra instantánea del *Estudio de Leal da Câmara en París*, una de las salas de su vivienda. En ambas imágenes se aprecia el mobiliario y algunos elementos decorativos, diseños todos de Leal da Câmara.

De su obra última se reproducían tres recientes caricaturas relacionadas con la guerra: *Los indios en Europa*. Leyenda: "Decididamente era más agradable cazar tigres que cazar hombres; *El Káiser en su laboratorio*. Leyenda:

[6] Francés había estado en París, como miembro de la comisión organizadora de un "Salón", con obras de "humoristas" españoles.

"Pensando una nueva fórmula destructora"; *Condecorados*. Leyenda: "El sultán de Turquía llevando su cruz de hierro". Y de otra parte, el friso —niños en sus diversos juegos—, como otro exponente de su arte, e igualmente de su colaboración en proyectos de mejora de la educación, como el Jardim-Escola João de Deus: crear el espacio, en colegios y aulas, grato y cómodo para impartir una enseñanza primaria pública, donde los niños aprendan jugando, ideal pedagógico de João de Deus[7].



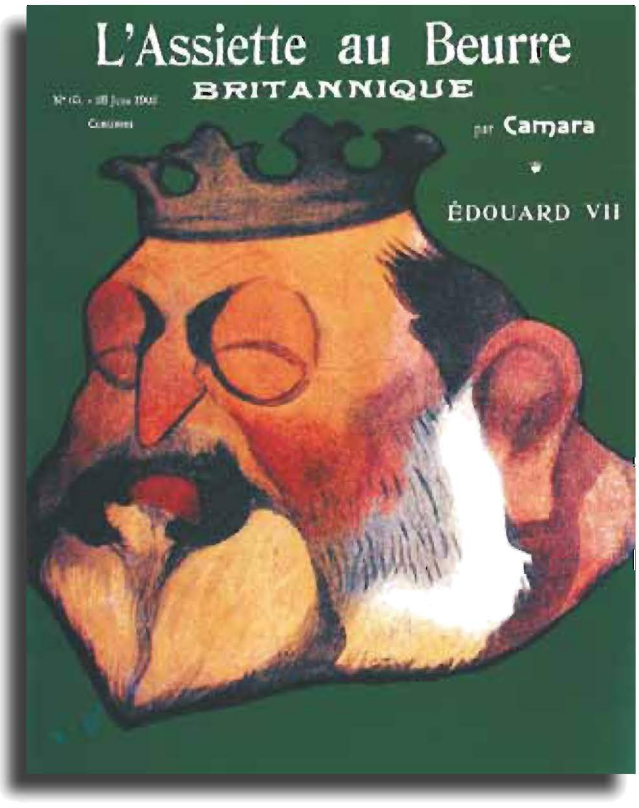
Autorretrato, 1900.

Con las caricaturas elegidas por José Francés no solo se orientaba sobre características de su ágil lápiz sino que también señalaba su posición ideológica en favor de la causa de Francia y, del lado aliadófilo, la que su país había decidido. Y, en efecto, con la entrevista, los conocidos de 1898 y los artistas nuevos en la España neutral, recuperaron o supieron cuál era la orientación ideológica del dibujante, una imagen que algunos identificaban especialmente con las avanzadas orientaciones políticas y sociales que la satírica *L´Assiette au beurre* había defendido, aunque en 1916 se tuviese constancia de que el carácter de esa revista hacía tiempo que había dejado de ser tal y apenas quedase nada de lo que había sido su aliento revolucionario. Leal da Câmara continuaba valorado como uno de los dibujantes clásicos de la publicación en sus mejores tiempos. Y era idea común, además, que Leal era de los republicanos que más había puesto a los Borbones en la picota de sus sarcásticas caricaturas. Y esos prejuicios, insinuados en algunas de las reseñas, habrían de servir a un sector de la prensa germanófila para descalificar su posición aliadófila, cuando se dio la noticia del objetivo de su corresponsalía.

Silvio Lago recordó:

> [...] la fecha en que Leal da Câmara empezó a publicar sus dibujos en España. [...] Hace diez y siete años... Momento interesante aquél. Aún convulsa la patria por el desastre colonial, los maestros de hoy la cauterizaban sus heridas con artículos candentes, inesperados y nacidos de ignoradas ideologías. Imaginaos

[7] Firmado por las iniciales J. B. ya en la revista *Por Esos Mundos*, se había publicado el artículo "Un friso de Leal da Câmara", sobre el gran fresco, con el tema de los niños y el abecedario, para este Jardim-Escola de Lisboa.



que comenzaban a destacarse, junto a los hombres ya citados, los de Unamuno, Baroja, Martínez Ruiz, Valle Inclán, Bueno, Rubén Darío, Villaespesa, los Machado. Y también en arte se iniciaba el maravilloso renacimiento actual. [...] Había publicado caricaturas antimonárquicas que respondían a los todavía imprecisos sentimientos populares. Los historiadores de la política portuguesa en el siglo actual [contemporánea], necesariamente, inevitablemente, habrán de encontrar dibujos de Leal da Cámara al buscar en los orígenes de la poderosa República contemporánea. [...]

Leal da Cámara, a pesar de sus triunfos madrileños, se cansó pronto de vivir en Madrid. [...] Marchó a París [...] halló en París su patria ideal [...] Leal da Cámara fue pronto uno de los primeros dibujantes «franceses». Las principales revistas publicaban y pagaban a altos precios sus dibujos revolucionarios o satíricos. [...] los lápices de Leal da Cámara. Claro es que en los países respectivos se prohibía la entrada de estos números terribles de *L´Assiette au beurre*, donde se unían la violenta sátira con el pasmoso acierto fisonómico. Porque Leal da Câmara no se limita a ridiculizar certeramente las ideas: es también, y ante todo, un formidable charlear. Sus caricaturas personales son célebres en todo el mundo.

Detalles biográficos que fueron aprovechados por algunos periódicos cuando, al poco, se conoció la llegada del artista en la capital española para dar una conferencia y como corresponsal.

En Madrid, de nuevo

"A caminho da Espanha", de *Miren ustedes*, es capítulo introductorio. El viaje, desde el primer párrafo, es considerado excepcional por haber conseguido prepararlo en poco tiempo, a pesar de hallarse en un "momento crítico", puesto que lo realizaba una persona de nacionalidad portuguesa en fechas en que Portugal había entrado en guerra, como país del bloque aliado. España, al declararse neutral, había cerrado las fronteras a la nación vecina. Leal da Câmara adelanta que al "viajero" le "fue necesaria toda la influencia de varios ministros y la intervención del propio Presidente de la República para conseguir una autorización especial que me permitiese salir del territorio portugués". Había tenido que demostrar, efectivamente, que no era "uma simples viagem de recreio" sino para un trabajo periodístico serio, advirtiendo al lector luso, que al simple

viajero tal situación le hubiese hecho pensárselo" y que él tuvo la ventaja de conocer "o carácter desta raça espanhola, com as grandes qualidades inerentes aos verdadeiros fidalgos e incapaz da mais pequena impertinência".

Era consciente, así pues, de que, por aquellas fechas, él viajaba con una finalidad muy delicada: "saber qual o sentido exacto que tem esta nação a respeito da guerra en geral e da atitude portuguesa em particular." Con tal objetivo, con la idea de que sus artículos sirviesen de aclaración a los lectores de *A Noite*, traía a España, al menos en pensamiento, un "programa de acção que ia desenvolver".

*

Salió de Porto el día 14 de abril, por la carretera del cauce del Duero. Primero, en coche propio, hasta la frontera, y en tren, hasta Medina del Campo, con cambio de línea, en dirección a Madrid, a la estación del Norte. Así lo refiere en el libro. Sin embargo, según algún que otro periódico, Leal da Câmara desembarcaba en Madrid, en viaje procedente de París. Probablemente por haber llegado en el expreso de ese origen.

Leal da Câmara llegaba a Madrid la víspera del Domingo de Ramos. Los periódicos presentaban en sus primeras planas las noticias de los actos religiosos del día y los programados para toda la semana; las últimas informaciones de la guerra en los frentes europeos; y la propaganda electoral de unas elecciones municipales próximas. Insistencia informativa diaria que se mezclaba con algún aviso de la vida cultural oficial, con sus convocatorias de conferencias, en un mes de exaltación de la figura de Cervantes, con motivo del tercer centenario de su muerte.

*

En especial, los periódicos vinculados a Prensa Gráfica daban la noticia de su llegada el día 16, destacando los méritos del artista portugués[8].

En el *Nuevo Mundo* del día 14 de abril, en "Notas de actualidad", cuando aún Leal da Câmara no había puesto el pie en Madrid,

[8] La entrevista era seguida, en el mismo número de la revista, por la reproducción, a toda plana y en color, bajo el epígrafe de "Páginas humorísticas", de un dibujo —huecograbado, tricolor-, una escena costumbrista urbana, de Leal da Câmara, titulado "Artistas callejeros cantando, en las calles de París, el couplé de moda".

con fotografía del artista, se notifica su estancia, pero con el siguiente comentario: "De regreso de París, y de paso para su país natal, hállase en Madrid el ilustre dibujante lusitano Leal da Câmara, con cuyo retrato honramos la presente página de *Nuevo Mundo*".

Además de dibujante, "genial, exquisito, dueño de una técnica tan especial como propia; todo el mundo ha sido sugestionado por la magia de su lápiz", el gacetillero añade que "constituirá una revelación para tantas personas como conocen y aprecian a Leal da Câmara dibujante, es que es un genio del arte y la ciencia de la publicidad".

Leal da Câmara, por su parte, arribaba con prudente entusiasmo. Había que evitar que el objetivo de su viaje se viese interrumpido por alguna que otra sorpresa "política". El encargo periodístico que traía comportaba ciertos riesgos. En una de sus carta a Aquilino Ribeiro[9] le comenta que "Parto àmanhâ para Madrid, para facer umas crónicas para um journal do Brasil quanto à posição da Espanha face a face de Europa em guerra. A reportagem é sedutora pelas condições em que me foi oferecida, mas não deixo de reconocer que me faz correr os seus riscos. Razão dupla para que a aceitasse com entusiasmo", confidencia que confiere al viaje incertidumbres equiparables a las de 1898, cuando llegó por vez primera a Madrid. Temía que surgiese cualquier inesperado incidente en el recabar opiniones políticas en momentos de crispación, y suspicacias desde la adhesión de Portugal al bloque aliado.

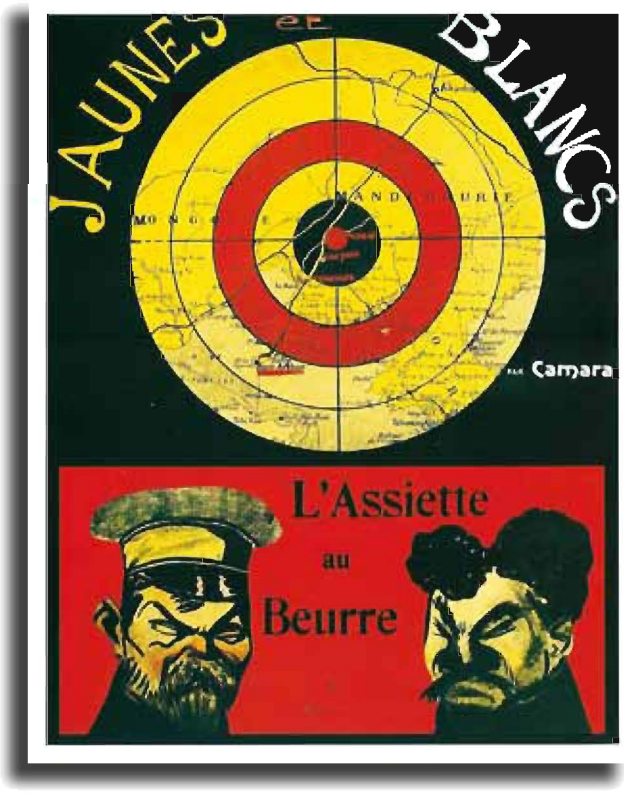
La cortesía de Valle-Inclán

Don Ramón sabía por la prensa que Leal da Câmara estaría en Madrid a partir del día 15, ya de noche. Y al Hotel Roma acudió Valle-Inclán a saludarlo. "Don Ramón foi das primeiras pessoas que me visitaram quando cheguei a Madrid. No meu quarto". Y fue donde primero conversaron, y donde les fue hecha una fotografía, instantánea probablemente del fotógrafo del hotel.

Leal da Câmara fue alojado en ese hotel de la Yotti y Compañía, un establecimiento novísimo, que había sido diseñado y construido entre 1911 y 1913 por el arquitecto Reynals Toledo, en el actual primer tramo, acera derecha, de la Gran Vía, lo que corresponde a Conde de Peñalver, 9. Leal da Câmara vio acabada la primera parte de la moderna avenida, cuyos derribos y espectacular ensanche habían comenzado en 1910. Contemplaba Leal da Câmara, así pues, una de las iniciativas urbanísticas que iban a caracterizar con mayor fuerza la fisonomía de la capital.

[9] Ribeiro, 1951: 67. Escritor amigo que será uno de sus principales biógrafos posteriores.

La sobria fachada del edificio era una de las que personalizaban la avenida con su decoración de guirnaldas sobre las ventanas, y el vistoso remate de la cubierta: sobre pedestal, la escultura de una loba capitolina[10]. Era una construcción hotelera puesta en servicio hacía seis meses, con excelentes condiciones de "buen gusto, la elegancia y el confort", "cómodo, tan útil y adecuado a la índole de esta clase de instalaciones, que puede afirmarse que es lo mejor de cuanto existe en la capital de España", según decía la prensa de 1915. Y, curiosamente, desde su primer paseo solo por la ciudad, en cuanto salió del portal, se dio cuenta de que estaba situado apenas a unos minutos de su primera calle de 1898, por lo que, alguna mañana, al caminar hasta la Puerta del Sol, recorrió despacito la calle Jardines, para pararse ante el portal del número 15, el alojamiento de su bohemia madrileña.



Esta presencia de Valle-Inclán, con su evocadora charla y noticias, fue la que llenó el vacío de amigos de 1900. Sancha, que residía en Londres desde 1912, Orts-Ramos, por Barcelona, y Bargiela o Palomero, fallecidos en 1910 y 1914, los principales. Pero por Madrid todavía quedaban de los viejos y habría de serle presentada gente nueva que le hará sentirse a su gusto. Cuando don Ramón llegó, con Leal da Câmara estaban el periodista Luis Bello, redactor de *El Imparcial*, a quien había vuelto a tratar en París en 1903, y que había ido a visitarlo acompañado del joven dibujante Salvador Bartolozzi[11].

[10] Esta escultura desapareció con la reforma del edificio, transformado en entidad bancaria a partir de 1948. En 2001 fue objeto de nuevas obras, siendo habilitado para la Consejería de Justicia de la Comunidad de Madrid.

[11] En el número de *La Esfera* que iba a salir esos días (22-04-1916) se publicaba el poema de Valle-Inclán "Mientras hilaban las parcas", ilustrado por Bartolozzi.

Valle-Inclán habla de los planes alemanes sobre la Península Ibérica

Aunque no aprovechó la compañía de Valle-Inclán durante toda su estancia, diez días fueron suficientes para encontrarse y conversar. El escritor partió para Francia la noche del 27 de abril.

LEAL DA CAMARA, con su traje pombiano, según Bartolozzi.

En su capítulo "Um plano que falhou", a Leal da Câmara, de cara al lector, lo que le interesó fue reseñar la opinión del escritor sobre la guerra y la neutralidad española, "O que me disse o senhor del Valle-Inclán", a quien presenta como "francamente anti-neutral", y que opinaba que España debía de entrar en guerra del lado de los aliados. Centra el tema en "O plano estravagante que me contou Don Ramón del Valle-Inclán...", que desglosa en un corto sumario: "Um austriaco no trono de Espanha e de Portugal.- Duas abdicações de pretendentes — D. Jaime de Bourbon sequestrado —A liberação de Gibraltár".

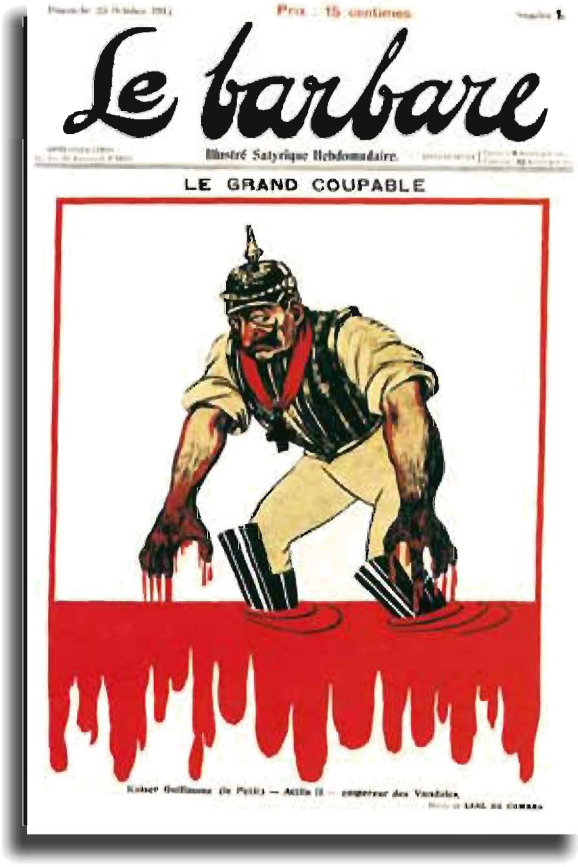
Valle-Inclán opinaba, según Leal da Câmara, que España debería asumir la decisión portuguesa, si no se quería ver al país reducido a una situación secundaria, y que el objetivo principal de la guerra europea, según su versión de lo escuchado al escritor, "a pesar da sua complexidade", se resumía con el control del Mediterráneo. Eran los Balcanes el nudo gordiano, más que Verdún o París. Puesto que Inglaterra dominaba el Atlántico, el interés estaba en poder controlar, como contrapartida, el Mediterráneo para disponer de acceso y comerciar directamente con el Oriente. Y en esta entrevista especialmente hablan del "plan", "complot" o "enredo" de Alemania para la Península Ibérica, una información contada por Valle-Inclán, que, a la vez, parecía aclarar el rumor en los círculos diplomáticos de las secretas pretensiones españolas sobre Portugal.

Asegura Leal da Câmara que lo escuchado a Valle-Inclán también se lo confirmaron y ampliaron algunos miembros del círculo carlista, algunos políticos y, en particular "un representante diplomático francés (Mr. Sorgues)", quien le facilitó un detallado informe, el cual le sirvió para "comprender lo que le contase Valle-Inclán", y, además, lo leído sobre Don Jaime en el opúsculo de Francisco Melgar sobre la situación del pretendiente carlista[12]. Dedica el apartado a explicar tal plan, lo que implicaba un resumen de la historia de España, desde la guerra de la Sucesión, cuando los Borbones, según la política de Luis XIV, sustituyeron a los Austrias en la Corona de España y Portugal.

[12] París: Liv. Blond-Gay.

Hablaron del supuesto plan que Alemania había elaborado en 1914 para colocar a un austriaco como rey de la Península Ibérica. Se había planificado la posibilidad de la vuelta de un heredero pro germano. Pero la actuación para influir en la persona de Don Jaime de Borbón —Leal da Câmara lo había conocido en 1914, a través de un sector del carlismo pro germano— había fracasado. Se había querido "usar de um estratagema e obrigar o pretendente espanhol [carlista] abdicar" en un

sobrino, un hijo de Blanca de Borbón, casada con el archiduque de Austria, Eugenio Salvador. Guillermo II preparaba al archiduque, como regente, reiniciándose la guerra de sucesión. Los territorios de España y, luego, de Portugal, serían ocupados con el ejército austrohúngaro, se destronaría a Alfonso XIII y, a continuación, la toma de Gibraltar y el control del estrecho; y, seguidamente, en Portugal, se obligaría al rey a que abdicase en su hijo y este en el hijo del archiduque, Kromprinz[13].



A lo que agrega que "Estas explicações lançam uma certa luz sôbre as pretensões ibéricas forjadas pela camarilla do rei Alfonso XIII de Espanha", puesto que como Alfonso conocía el plan alemán, quería adelantarse y proclamarse emperador de Iberia. Y el plan fracasó, según Leal, por el resultado de la batalla del Marne, con el retroceso alemán y por el rechazo de don Jaime a ceder sus derechos dinásticos en la línea carlista.

Valle-Inclán, entre las previsiones sobre Europa, le expone su convencimiento acerca de una futura formación de dos bloques: el atlántico, controlado por Inglaterra, y el latino-mediterráneo —Grecia, Italia, España y Portugal, y Francia como país dirigente—, que era un proyecto que "los alemanes lo tenían pensado, pero como futura confederación bajo su tutela".

Por la Civilización latina

Interpreta la relación de Portugal y España, "hermana[s] de raza", y su reiterada explicación en estos años de que eran naciones "hijas de la civilización y de la fe de Roma imperial y de Roma inmortal de los católicos" y de "Alemania, eterna enemiga de la Civilización latina".

Aparte de estos asuntos de política europea en tiempos de guerra, lo personal apenas se toca en la entrevista publicada. Pero se da por supuesto que Valle-Inclán, en víspera de su viaje, escucharía todo lo que el portugués le comentaría sobre París,

[13] Precisamente durante su estancia en Madrid se publicó, como cubierta del nº 15, una demoledora caricatura del heredero del trono de Alemania en *Miau*, correspondiente al 28 de abril de 1916.

y de su experiencia de los meses de la guerra, desde la segunda mitad de 1914 y a lo largo de 1915, de la actividad desarrollada con sus caricaturas de opinión y actuaciones, durante esos meses.

Desde el comienzo de la guerra Leal da Câmara redobló su compromiso ideológico, insistiendo en lo que siempre había sido una constante preocupación en su obra: su crítica, con el arma de su caricatura política, a los abusos imperialistas de las grandes potencias. En sus dibujos en favor de la causa francesa, se renueva su capacidad creativa, nueva síntesis de imagen satírica y de opinión, tal como habían sido sus anteriores posicionamientos ante los conflictos bélicos internacionales: las guerras en el Transval y China, del imperialismo inglés o norteamericano o la contienda ruso-japonesa (1904).

Leal da Câmara había pasado enseguida a la acción colaborando en la fundación de *Le Barbare*, cuyo primer número apareció el 25 de octubre de 1914. Indignado con lo que llamó "Le Crime de Reims. Leur civilisation" presentó la portada a color: un asno con un casco militar alemán hace volar en pedazos, con sus rebuznos, el pórtico de la catedral de Reims. O en *Nos Poilus*. Y en el mes que llega a España, su acción aliadófila, con su Portugal ya en Guerra, es a través de *Miau*, revista donde se publicaron algunas de las caricaturas antibelicistas, en contra de las pretensiones políticas alemanas, más feroces de las dibujadas por el luso.

En lo que apunta Leal da Câmara sobre Valle-Inclán, hay detalles que no corresponden a las fechas de abril de Madrid, tuvieron que ser escritos posteriormente. Aparte de lo recordado y anotado sobre la marcha, hubo un cierto seguimiento, a través de la prensa —como pudieron ser las crónicas de Corpus Barga o Rivas Cherif en *España*, publicación que leía con frecuencia—, de la estancia de Valle-Inclán en París y por algún que otro comentario en carta de los amigos.

Dos caricaturas y dos fotografías

Hubo suficientes momentos para repasar lo vivido y hablar de proyectos, de antes o de ahora, y para preguntarse por la actualidad de sus respectivos países. Le contó don Ramón que iba a Francia comisionado por la Prensa Latina de América e invitado por el Gobierno francés para conocer los frentes desde Calais a Alsacia. Y algo comentarían de los amigos comunes que podría estar aún en París.

Leal da Câmara se encontraba con el maduro rostro de Valle-Inclán. Y con su firme pulso, como actualizado homenaje, tomó algún apunte en busca de la autenticidad de la fisonomía y espíritu del amigo al que volvía a escuchar. Y, al igual que el trato de 1898 a 1900 quedó plasmado en la caricatura de un Valle-Inclán modernista, podemos interpretar las caricaturas de 1915 y 1916 como versión "fantasista" —dibujo de un creador "fantasista" luso— del Valle-Inclán que escudriñaría la tragedia de la guerra. Y como documentos fotográficos, en correspondencia con el del grupo del homenaje a Gómez Carrillo en 1899, la fotografía de *Miren ustedes* (1917), tardíamente divulgada por la bibliografía, en la que aparecen Valle-Inclán y Leal da Câmara, de perfil, frente a frente, imagen que, a su vez, se complementa con otro testimonio: el grupo de comensales del banquete de homenaje a Leal da Câmara en 18 de abril[14].

La conocida caricatura de *La Esfera* cobra entidad, y reafirma su valor representativo, al reforzarla con una segunda caricatura, menos conocida, del patrimonio de la Casa Museu Leal da Câmara, en Rinchõa. Comparadas, sus respectivos contextos no solo se relacionan con lo relativo al viaje a España sino también, como artista del ámbito cultural portugués, con todo lo relacionado con las iniciativas renovadoras —exposiciones, publicaciones y colaboraciones[15]— que en estos años, del "tempo del simbolismo", antecedieron a la que será la sólida vanguardia modernista portuguesa. Son, por tanto, resultado de un momento de la evolución de un estilo propio y, a la vez, dos dibujos que pueden considerarse una libre muestra, en la forma, de la variopinta producción de *Os Fantasistas* en Lisboa y Oporto. Tal adscripción permite destacarlas entre las numerosas de la iconografía de Valle-Inclán y es clasificación que aproxima más a la idea inspiradora de estas dos caricaturas.

Existen, así pues, dos imágenes de Valle-Inclán por Leal da Câmara, que se han venido fechando como de 1915 y 1916. Un original y una reproducción en huecograbado de un original perdido. Ambas reflejan la misma imagen, pero con

[14] En *Miren ustedes*, en 1917, para ilustrar el capítulo de Valle-Inclán prefirió la fotografía, con orla firmada, que conservaba de su primer saludo al escritor en el hotel.

[15] Salão dos Humoristas Portugueses (1913); grupo Os Fantasistas((1915-1916); exposición en el hall do Olimpia en Porto (1916); 1ª Exposição dos Fantasistas (Palácio da Bolsa no Porto).

ligeras diferencias: una, fechada en 1915, propiedad de la Casa Museu Leal da Câmara, y de reciente presentación pública, en la magnífica exposición *Leal da Câmara. Retrospectiva*, Sintra, 2010, y su Catálogo; y otra que solo se conoce por la reproducción en *La Esfera*.

"Valle-Inclán": *La Esfera*, julio, 1916.

Caricatura. Huecograbado. Tricolor.

La caricatura fue publicada en la revista ilustrada *La Esfera*: Año III, n. º 132, Madrid, 8 de julio de 1916.

Sin lugar ni fecha, está firmada en la parte inferior derecha. Por haberse publicado después de la estancia de Leal da Câmara en Madrid, ha sido datada como de julio de 1916. Seguramente esos dos datos figuraban en el original bajo la firma, pero quedaron orillados a la hora de la reproducción gráfica por el tamaño de página.

En cuanto a color, lógicamente no era el que luce la reproducción. A pesar de la calidad gráfica, tricolor, conseguida por la revista, la impronta visual del huecograbado no es la que produciría el original. Tuvo que ser como el color del original de la Casa Museu: sobre papel, con acuarela (ocres) y tinta china (negro).

El rostro de Valle Inclán, frontal, con ligera orientación derecha. La línea del contorno, rectificado en la oreja, está fijada con grueso trazo de pincel, con acuarela más oscura que la extendida como base; lo mismo que mejillas, orejas y nariz. Emplea el negro para pelo, bigotes, barba y montura de gafas, y aguadas para cristales y cuero cabelludo.

Con despejada frente, el alargado cráneo se prolonga hasta el límite, punteado, del nacimiento del pelo. La forma del dibujo de la oscura mancha capilar se diría un casual gran signo de interrogación cuyo punto sería el aro de la montura de las gafas. Con la delgada nariz sobre el bigote, el rostro se presenta dividido en dos hemisferios: superior, el descubierto cráneo, y el inferior cubierto por bigote y barba. Son dos partes separadas por una gruesa raya a la altura de las cejas y por el paralelo trazo de la montura de las gafas negras, que destacan, con sus redondos cristales —el acuarelado no deja ver los ojos—, como parte natural del rostro.

Bajo el epígrafe de "Caricaturas de hombres célebres", con el pie "D. Ramón del Valle Inclán", se presentó en la revista casi tres meses después de la estancia en Madrid de Leal da Câmara y a los pocos días de la vuelta de Valle-Inclán de Francia.

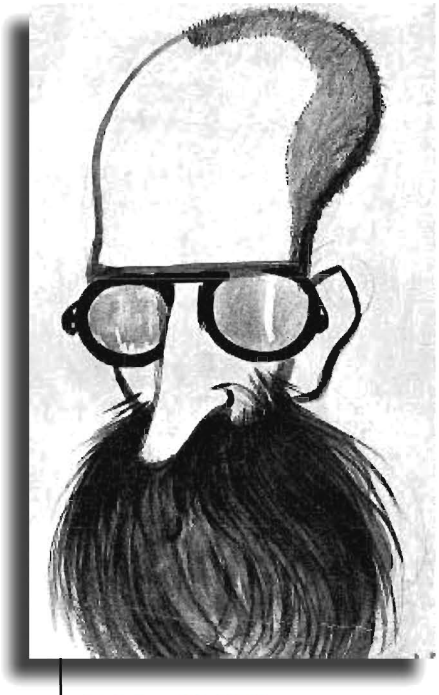
"Valle-Inclán": Casa Museu Leal da Câmara, 1915.

De la caricatura de la Casa Museu Leal da Câmara, en el Catálogo de la mencionada exposición *Leal da Câmara. Retrospectiva*, Sintra, 2010, se informa con la siguiente ficha[16]:

> Valle-Inclán
> Aguarela e tinta-da-china s/papel
> 24x31.06 cm
> 1915

En la parte superior izquierda consta: "Valle Inclán / Madrid, 1915-" y, al pie, derecha, la firma: Leal da Câmara".

En cuanto a su descripción, es la misma que la de *La Esfera*, con variantes. Es el color lo que la distingue de la reproducción. Sirve, por tanto, de referencia para tener una idea de los colores que pudo tener el original del huecograbado de *La Esfera*.



La Esfera, julio 1916.

El mismo rostro, con acuarelados de relleno: color ocre amarillo o tierra Siena natural. La gruesa línea del contorno (ocre oscuro) perfila y corrige las formas del cráneo, orejas, nariz..., y, con tinta china, el pelo, la moldura de gafas, el bigote, la barba; y las aguadas, con los ocres naturales, para los cristales de las gafas y el entorno de fondo.

Diferencias y fechas

En una primera impresión, las dos caricaturas parecen iguales, pero, en realidad, contienen diferencias que confirman la existencia de dos originales.

En cuanto al color, al ser dos dibujos semejantes, un imaginario traspaso del original de la Casa Museu sobre papel —tonos ocres, amarillos y tostados oscuros, y trazos finales con tinta china—, al huecograbado, permite atribuir una nueva entidad visual, más definida en línea y color, a la caricatura de *La Esfera*. Y si, técnicamente, por una parte, las diferencias apuntan a estos efectos del color, que crean perfiles marcados pero con espacios matizados, por otra, en el dibujo hay un tratamiento distinto de presentar el contorno del cráneo, del rapado del pelo, con punteado o con un espigado cortísimo, de la delgada nariz o del dibujo de las gafas. Son detalles, repartidos en uno u otro retrato, que los distinguen.

[16] P. 121.

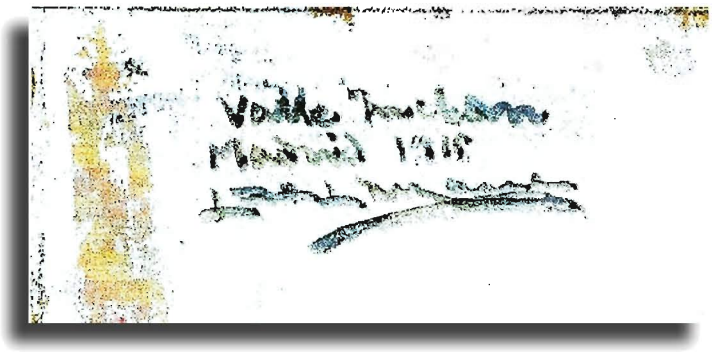
Como resultado, una imaginaria imagen que refleja la idea que Leal da Câmara se había hecho de Valle-Inclán en el tiempo de la Guerra mundial, años de cambios en la evolución de la obra del escritor gallego.

*

Sobre las fechas:

1. Únicamente el original de la Casa Museu Leal da Câmara tiene fecha consignada por el autor: 1915. Y como las caricaturas son dos versiones de una misma idea del retrato de Valle-Inclán, habría que pensar que ambas fueron hechas al mismo tiempo y una sirvió de inmediato modelo de la otra. Luego, el artista envió a la revista la que tuvo por la más acertada. Por tanto, tendríamos dos caricaturas de 1915, aunque una fuese publicada al año siguiente.

Pero si el original existente es de 1915, como parece indicar la fecha sobre el papel, no hay que relacionarlo con la visita de Leal da Câmara a Madrid en abril de 1916. Sin embargo, en las biografías de Leal da Câmara no se documenta ningún encuentro o viaje de Leal da Câmara o de Valle-Inclán a España o Portugal. Tan solo el realizado en 1916.



No obstante, la caricatura pudo inspirarse en fotografías vistas en prensa, como serían las dos recientes instantáneas de Valle Inclán realizadas por Pepe Campúa, publicadas en La Esfera del 6 de marzo de 1915: "D. Ramón del Valle-Inclán en su gabinete particular" y Valle-Inclán con su mujer e hija. Y por otra, la impronta del retrato, óleo, de Anselmo Miguel Nieto, reproducido en el mismo número de la revista, de un idealizado realismo, que tuvo que impresionar a Leal da Câmara.

Curiosamente en el artículo que ilustran esas fotos, hay un texto que revela la coincidencia de la impresión del entrevistador con la del caricaturista. El periodista José Mª Carretero (El Caballero Audaz):

> Don Ramón ha variado muy poco. Tiene las mismas barbas, tal vez un poco más crecidas y con el triste aderezo de algunos hilos de plateado, y la misma mirada burlona, agresiva e indómita. No conserva la larga melena; sino que ahorra lleva su cabeza, alta de occipital, pelada al rape. Unas gruesas gafas de concha se agarran como tenazas a sus sienes ambarinas. Más pálido que antes, tal vez, y también más reposado de espíritu.

> Ante su presencia de monje soñador y legendario o de caballero de horca y cuchillo, hemos sentido revivir en nosotros los ya olvidados miedos de la infancia. [...]

Podría aventurarse, a fin de relacionar la fotografía de *La Esfera* con el viaje, que, después de abril de 1916, la caricatura de 1915 fue revisada a partir de ese encuentro. Es decir, con la renovada impresión de la presencia del amigo, Leal da Câmara "actualizó" lo hecho en 1915, dibujo que envió a la revista.

2. Se puede mantener el año 1916 como fecha de ejecución de las dos caricaturas, en razón de la lógica de unos apuntes tomados en directo.

Por la falta de nitidez del trazo del número 5 de la fecha, creo que tal dificultad ha condicionado su correcta identificación. ¿Una deficiencia caligráfica: 1915 por 1916? Y no solo basándose en esa difícil identificación sino en la garantía de la consignación de lugar, "Madrid". Ambas versiones de la caricatura, así pues, pudieron ser elaboradas sobre apunte realizado en Madrid, en la misma capital o de vuelta en Portugal, en las mismas fechas en que fue dando forma definitiva a su artículo sobre su conversación con Valle-Inclán, y, si se quiere, contando con la ayuda del material citado: las fotos de Campúa, el retrato de Anselmo Miguel Nieto y la foto del hotel Roma.

Vista actual del antiguo Hotel Roma.

Encargo a un dibujante amigo

El dibujante Salvador Bartolozzi, de quien precisa en *Miren ustedes* que es un "gran pintor decorativo que heredó de su antepasado, el célebre grabador Bartolozzi del siglo XVIII, un perfecto y sutil talento", al dar cuenta a Leal da Câmara de un encargo cumplido, nos sitúa en julio de 1916. En su dirección madrileña se recibieron los originales de los dibujos que el artista portugués le envió con el ruego de que los entregase personalmente a Francisco Verdugo, en la redacción de *La Esfera*. Cumplido el encargo, Bartolozzi contó al Mestre la primera impresión de Verdugo, al ver los paisajes y las caricaturas recibidas, y lo que este decidió. Había preferido las caricaturas: la de Valle-Inclán y la de Bonafoux[17]. La revista pagó veinticinco pesetas por cada una. Y afirmó, como así se comprueba, que las publicaría pronto. Y de los

[17] Bajo el epígrafe "Figuras del periodismo", y con el pie: "El insigne cronista Luis Bonafoux", se publicó el 11 de noviembre de 1916. Por su factura, no parece caricatura anterior a 1916.

paisajes recibidos, Verdugo le había comentado que problemas con la reproducción en tricolor le estaba llevando a evitar la reproducción de originales con colorido más complejo. Así pues, de momento se quedaba con las caricaturas.

Leal da Câmara, humorista del grupo *Os Fantasistas*

La caricatura de Valle Inclán por Leal da Câmara es retrato de un rostro en el que ha intentado captar y transmitir, sin apoyo de accesorios icónicos o ambientales, la personalidad de un observador excepcional. Sobre el parecido, la analítica mirada del caricaturista "fantasista". Con severa sencillez y medida exageración de rasgos, capta las líneas esenciales del parecido físico, para sobreponer su idea del Valle-Inclán, escritor e historiador, leído en los últimos tiempos —la fratricida lucha de carlistas e isabelinos en la memoria— y al escuchado en las recientes *conversaciones*. Y sobre la impronta fisonómica priva el retrato de alguien que poseía "una gran visão" y, sobre todo, "*previdência*"... de la historia.

Con la irreverente seriedad del humorismo crítico de esta etapa del estilo de Leal da Câmara, que nombro como "fantasista", por corresponder a este "tempo do simbolismo" que empezaba a posibilitar una transformación de las realidades portuguesas, el pincel de Leal da Câmara redescubre al Valle-Inclán que escudriña e intenta prever la historia.

El rostro, delgado, semioculto por levíticos bigotes, barba y gafas de negra montura que dominan la fisonomía, es el semblante de un Valle-Inclán, escritor e historiador, interpretado como demiurgo "*que tem a grande visão dos acontecimentos e a previdência dos fenomenos sociais que daí resultam*".

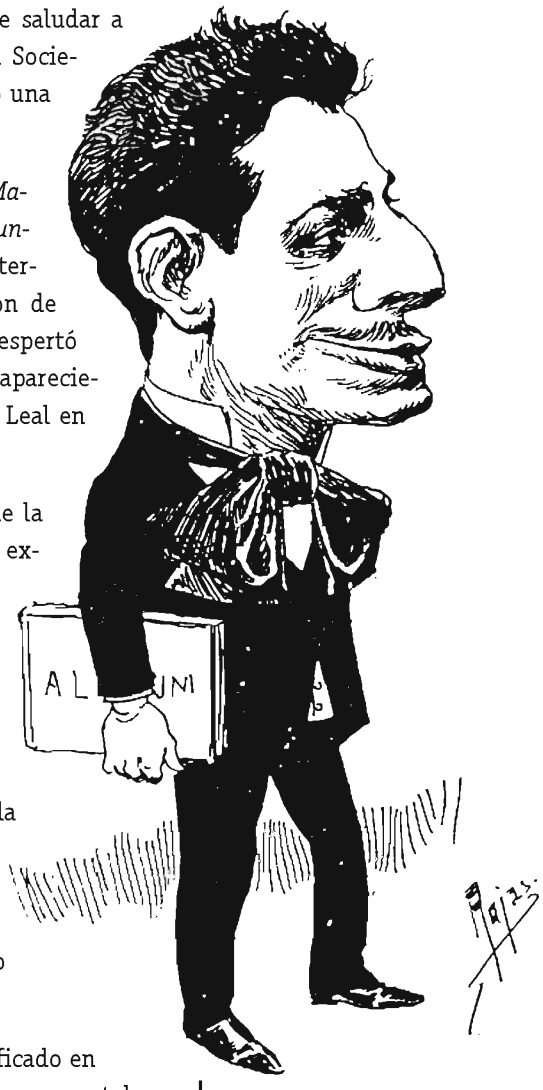
La conferencia y la exposición de carteles publicitarios. Valle-Inclán entre los asistentes

La conferencia de Leal da Câmara llenó el salón principal del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, del lunes 17 de abril, a las diez de la noche. De la concurrencia se dijo que había muchos artistas, periodistas y profesionales vinculados a la publicidad de la Prensa madrileña, destacándose entre las caras conocidas la presencia de Ramón del Valle Inclán, de Gustavo Maeztu o de José Francés.

Fue Federico García Sanchiz quien, después de saludar a Leal da Câmara en nombre del Ateneo y de la Sociedad Prensa Gráfica, organizadora del acto, hizo una semblanza del artista luso.

La prensa del día siguiente —*La Acción*, *La Mañana*, *La Correspondencia de España*, *Nuevo Mundo*— reseñó el acto con amplitud, tanto la intervención del conferenciante como la exposición de carteles publicitarios, y eco del interés que despertó el tema fueron los distintos comentarios que aparecieron prácticamente durante toda la estancia de Leal en Madrid.

De la disertación sobre "La ciencia y el arte de la publicidad" se destacó, primero, la capacidad expositiva de Leal da Câmara, el tono familiar y didáctico dado al tema aparentemente tan árido. Se elogió la amenidad, claridad, y su equilibrado recurrir a detalles, anécdotas o a ciertos factores de psicología social divertidos, y la seguridad que desprendía el conferenciante en el conocimiento y experiencia de la materia. Con profusión de datos y los gráficos empleados "logró tener pendiente de sus labios al auditorio, que reía a ratos sus festivas ocurrencias y que celebraba siempre el gracioso chapurreo del habla".



Leal da Cámara por Rojas, 1899-1900.

La defensa del nuevo arte publicitario, ejemplificado en el cambio de contenido y calidad gráfica del nuevo cartel con fines comerciales, realizado con objetivo último comercial, fue valorada como novedosa para una mayoría del auditorio. Seguidas sus explicaciones sobre los modos de captación de la atención por medio del cartel, desarrolló tanto los pasos del proceso psicológico como el indispensable conocimiento de las artes gráficas —en particular, el dominio de la función de los colores y su relación con la psicología del receptor— que ilustró, para sorpresa de los asistentes, con cartel publicitario americano y con una seleccionada muestra de carteles propios.

La publicidad, en fin, concebida como regularizadora del "desequilibrio que en una economía se producía entre la sobreproducción industrial y la insuficiencia

comercial". Una ciencia y un arte que nadie debía desdeñar y que exigía del artista que a la publicidad se dedicase una fuerte preparación. Y al tiempo, se enviaba un mensaje a la industria española, presentado la publicidad como medio de colaborar en el crecimiento de las exportaciones nacionales, punto de vista que se tuvo como original "en un país como el nuestro, tan condenado a rutinas y arcaísmos incomprensibles", y, sobre todo, cómo ha de ser la publicidad para que produzca los resultados que se desean.

Se repetía que la publicidad era elemento principal en la vida económica de un pueblo, porque con ella "se estimula la producción industrial, se multiplica el movimiento comercial, y merced a estas fuerzas económicas se crean nuevos intereses y prosperan los ya creados".

*

Dada la conferencia, la prensa de los días 17 y 18 la reseñó ampliamente. En *El Liberal* se lee: "El gran dibujante portugués Leal da Câmara está entre nosotros, donde tantas amistades cuenta desde hace tiempo, y tanta admiración existe por su singularísima labor". La nota, en primera página del día 17 de abril, se remonta no solo al primer viaje y estancia del artista sino a su real integración a las inquietudes artísticas y políticas de la España del cambio de siglo, que "Leal es un español y, mejor dicho, un madrileño, ya que aquí, en sus mocedades, convivió con cuantos hoy ostentan un nombre prestigioso en las artes y las letras, y luchó al lado de toda la pléyade de 1900, que entonces trabajaba teniendo en contra los prejuicios de una generación que no abandonaba sus viejos baluartes". Lo califica de artista revolucionario, valorando su obra posterior, entre 1900 y 1916, desarrollada en Francia y Portugal, ha sido de un gran interés y de una enorme trascendencia, sobre todo su labor en *L´Assiette au beurre* que puede marcar una época en la historia de la caricatura política contemporánea.

Y *Nueva España*, diario de la noche[18], periódico de izquierdas, en su edición del día 17, igualmente con un retrato fotográfico —rostro—, recuerda que hacía algún tiempo ya habían hablado encomiásticamente de este artista:

> Él es revolucionario, y su arte es tan revolucionario como él. Sus primeros éxitos en París en L´Assiette au beurre, y luego su ininterrumpida tarea en las grandes publicaciones mundiales, en las que demostró su ingeniosidad, su gracia sutil y la profundidad de su humorismo, le han colocado en lugar preeminente. [...]
>
> Leal da Câmara, cada vez más joven, más vigoroso y más amante de nuestro pueblo, viene a reanudar con nosotros aquel contacto espiritual que inició en otros tiempos en Madrid Cómico y que luego trascendió en "La Ilustración Española" y en todos los periódicos gráficos de la Península.

[18] Dirigido por Rodrigo Soriano.

El Heraldo, en su saludo, subraya que el ilustre artista portugués había venido por encargo de *A Noite* para realizar una serie de interviús a personalidades políticas y literarias de relieve. Destacaba así ese nuevo aspecto de la actividad

Comida de homenaje a Leal da Cámara, después de su conferencia en el Ateneo. *Mundo Gráfico*, 6/4/1916.

de Leal da Câmara como muestra del ágil entendimiento y la variada cultura del gran dibujante portugués, aunque no se explica que el principal interés de Leal era conocer a fondo la posición, tanto gubernamental como en el medio político y cultural, de España ante la Guerra europea.

> En París, como antes en Madrid, Leal da Câmara tuvo una personalidad singular y un coro de discípulos. Estas cualidades han ido desenvolviéndose y transformando su espíritu, sobre todo desde el día en que, interesado por la situación de su patria, volvió a Portugal. Y sobre todo se destaca en Leal da Câmara, en su calidad de español de adopción, sus sentimientos y preocupaciones comunes a los dos pueblos ibéricos.

De los recuerdos de 1900 a la opinión de 1916

La nota más cariñosa es la de "Palabras de un mundano", en *El Mundo* firmada con el seudónimo Pickwick[19]. Con el subtítulo "Leal da Câmara en Madrid" comentaba que el caricaturista lusitano estaba en la capital después de unos cuantos años de ausencia. "Aquí es donde comenzaron sus triunfos artísticos". Y esta afirmación, aparentemente acaparadora en principio, queda justificada al afirmar categóricamente que fue en España

[19] *El Mundo*, 17.04.1916.

donde Leal ha creado escuela. Del tiempo de su permanencia en Madrid procede la iniciación en el arte de la caricatura de "una porción de dibujantes, desorientados hasta que Leal da Câmara les mostró el verdadero camino". Da por aceptado que algunos dibujantes españoles fueron influidos por él, añadiendo que "en cuyos trabajos de entonces y de los años inmediatamente siguientes a la partida de Leal da Câmara a París se nota la fundamental impronta de la modalidad del artista portugués". Incluso Pickwick acerca esa influencia a 1916: "sin duda alguna fue Leal da Câmara el que contribuyó al florecimiento de una modalidad interesantísima del humorismo gráfico, que hoy culmina en las más importantes publicaciones ilustradas".

*

Del grupo de notas y comentarios que la recepción de la conferencia produjo, la interpretación de Amadeo de Castro (*Nuevo Mundo*, 28 de abril) es destacable. En "Leal da Câmara en el Ateneo. Las artes del anuncio" la valoración de Castro situando lo dicho en relación con los nuevos intereses del artista portugués y la importancia que concede a la publicidad constituyen una reflexión sobre la modernidad que el trabajo de Leal da Câmara suponía:

> [U]n artista original, extraño, exquisito, todo espíritu [...] apareció a pocos días en la tribuna del Ateneo (...). Espíritu inquieto, bravo luchador que había hecho de su lápiz de caricaturista político látigo fulminador y ariete de combate, estuvo varios años en París, y luego de triunfar en las páginas desgarradoras de "L´Assiette au beurre", populares en todo el mundo, cultivó todas las formas, todas las exploraciones de las artes modernas, burladoras de la rigidez y sequedad de los procedimientos clásicos.

Después de opinar que el anuncio publicitario es una de las manifestaciones del arte moderno, dentro de una nueva concepción del arte en la que la Belleza pretende ser útil, y no simple recreación estética, "invadiendo todas las esferas de lo decorativo y de lo útil, desde el mueble al tapiz, desde el repujado al forjado", en que "todo es arte, mejor dicho, arte socializado [que] abandona sus torres ebúrneas y acude a la plaza pública [...]", considera a Leal da Câmara "ansioso de evolucionar y renovarse, temerosos de haber encontrado su fórmula definitiva, en la que los artistas se petrifican y agotan, vivió intensamente este ambiente de inquietud artística [de nuestro siglo] y aprendió así las cosas interesantes, donosas, amenas, agudas, originales, curiosas que dijo en el Ateneo".

Amadeo de Castro destacó, del análisis que Leal da Câmara había hecho de la actualidad y, sobre todo, de su previsión para el inmediato futuro de Europa tras la guerra, el de la explosión de una acelerada guerra industrial y comercial, la transformación económica que se produciría, para la que ya había que estar preparado, y que España, a pesar de su neutralidad no había aprovechado. En su

opinión, en la línea de la argumentación de Leal da Câmara, había que trabajar para poder satisfacer la fuerte demanda de bienes que las sociedades en paz iban a solicitar nuevamente. Castro juzgó esas observaciones de Leal da Câmara no como simple visión de artista "sino con visión de historiador y de político" al explicar "cómo será este inquietante reflujo hacia la reanudación del trabajo, el día en que el grito de paz resuene en los diversos campos de guerra. Este embate repercutirá en los pueblos pasivos del mismo modo que repercutió la perturbación de la guerra". Por lo que el comentarista, de acuerdo con esa previsión, exhorta al Estado a adoptar su previsión y a los ciudadanos, desde sus respectivas acciones individuales, a fortalecer su actividad a favor del auge de la nación. El nuevo productor sabe que debe emplear la publicidad, pero lo que no sabe es la técnica. De ahí que, según el comentarista, la conferencia de Leal da Câmara, reseñando con detenimiento los pasos expuestos por el publicista portugués, sobre cómo anunciar y cuál es el anuncio eficaz, hubiera despertado tanta curiosidad y, al final, tanto consenso. [...]

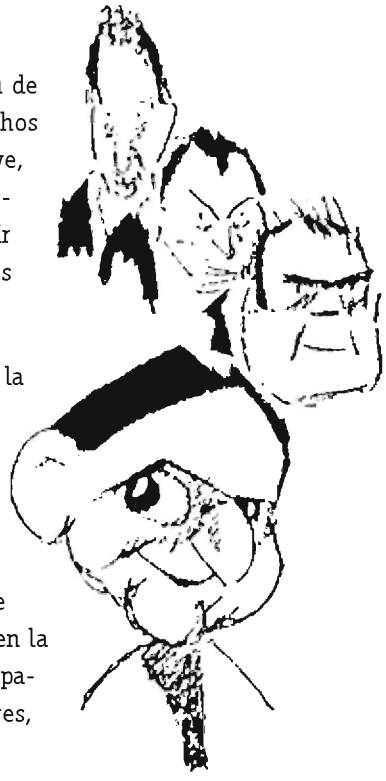
Revalorizando, por consiguiente, el papel del arte de la publicidad en la revolución de los mercados europeos que se avecina, con la gran movilidad del dinero en ese nuevo gran mercado, anima al productor y al comerciante español a no cruzarse de brazo ante el inmediato cambio de la economía europea.

La exposición de carteles publicitarios de Leal da Câmara que, terminada la conferencia, se pasó a ver en salón vecino, fue calificada de lujosa.

Una comida de "artistas"

Como homenaje de artistas españoles a Leal da Câmara se invitó a una comida el martes 18, en los locales del restaurante del Campo del Recreo, a la que, como se había previsto, concurrieron muchos amigos y conocidos, sobre todo pintores y dibujantes, y algunos "ilustres" escritores y periodistas. "[L]a comida fue una fiesta, brillante y cordial, llena de manifestaciones de afecto hacia el gran caricaturista, que ya sabe que entre nosotros ocupa siempre un alto puesto, como merece su singular talento y su personalidad extraordinaria".

En el transcurso de la comida, y especialmente a la hora de los brindis, fueron recordados algunos amigos de Leal da Câmara ausentes. Se tuvo en cuenta que el artista portugués, a pesar del afecto que se le estaba demostrando, estaría echando de menos a algunos de los compañeros madrileños de 1900, a los que fueron "sus acompañantes más asiduos, con los que el avispado dibujante compartía las horas alegres, las de escasez y las de abundancia. Desaparecieron el gran [Camilo] Bargiela, el encantador [Antonio] Palomero, que eran los que ma-



yores afinidades de espíritu con el espíritu de Leal da Câmara poseían. Ellos y otros muchos se fueron para siempre". Por eso, concluye, "El nombre de Leal da Câmara es para todos los escritores que comenzaban a escribir cuando hizo su primer viaje a España, la más agradable de las evocaciones".

La comida ofrecida a Leal transcurrió de la una a las cinco de la tarde. Los comensales fueron unos cincuenta. "El ingenioso caricaturista portugués Leal da Câmara ha tenido hoy ocasión —dice el *Heraldo de Madrid* en la edición de la noche— de comprobar el gran afecto que sienten hacia él los artistas de Madrid". Y en la caricatura de D´Hoy que ilustra la nota, aparecen tres rostros, los de los organizadores, Tito, Bartolozzi y Alcalá del Olmo[20].

Todos parecían de acuerdo para asegurar lo grato del ambiente creado en torno al pintor portugués y la misma calidad del banquete "en el que reinó la mayor alegría, la más franca cordialidad". Y aunque en la foto que publicó *Mundo Gráfico* solo se cuentan unos veintiséis, realmente fueron más los artistas y literatos que acudieron. Algún periódico dice que fueron unos cincuenta.

Entre los asistentes: Juan Alcalá del Olmo (dib.), José de Arpe (dib.), Aurelio (García Lesmes), Luis Bello, Salvador Bartolozzi, José Campúa, José Cebada, D´Hoy, José Francés, Fernando G. de Fresno, Antonio Hoyos y Vinent, Inurria, Julio Antonio, K-Hito (Ricardo García), Krysis, Tono (Antonio de) Lara, Ricardo Marín, Anselmo Miguel Nieto, Rafael Penagos, Pérez Gutiérrez, Pérez Lugín, Pérez Olivares, Pedro Répide, Romero de Torres, Ruiz Contreras, Adolfo Salazar (¿el fotógrafo de *Nuevo Mundo;* fue el que hizo la fotografía del grupo, y quien, días antes, retrató a Leal y a Valle-Inclán?), Exoristo Salmerón (Tito), José (¿Miguel?) Salmerón (Pellón), Nicolás Salmerón (hijo; fundador de *Germinal*), Luis Tapia, Ramón del Valle Inclán, Francisco Verdugo (el director de la revista Nuevo Mundo y La Esfera), Ricardo Verdugo Landín, Francisco Villaespesa, Ángel Vivanco, José Zamora y Ramón de Zubiaurre[21].

[20] De los nuevos amigos, será Salvador Bartolozzi Rubio con quien mantuvo mejor trato y gracias a él supo de las novedades madrileñas del grupo de gente conocida en abril y mayo.

[21] El orden alfabético para la facilidad de la consulta.

Iniciada una ronda de brindis, destacó Rafael de Penagos, a quien había tratado en los últimos tiempos en París, que pronunció un humorístico discurso, que produjo la hilaridad general .

El pliego de firmas de los asistentes que se le regaló, Leal lo guardó cuidadosamente. Se había preparado, a modo de diploma, un apaisado papel de unos 25x33 centímetros, para reunir las firmas de los participantes en el homenaje. Encabezado con "Almuerzo en honor de / Leal da Câmara. Madrid, 18 abril 1916", presentaba en el lado izquierdo, en todo lo alto, una gran caricatura de Leal, de medio cuerpo". Una caricatura del artista portugués realizada por Tito (Exoristo G. Salmerón), el caricaturista amigo, capta su perfil derecho, caracterizándolo con su cuidado peinado, su gran oreja, su incisivo ojo de negra pupila que nos mira derecha y fijamente, y el gran pliegue de su larga sonrisa bajo el destacado perfil de su nariz. Y Tito coloca la figura de Leal da Câmara delante de un cartel en el que aparece, bajo las letras MIAU, un gato con lazo, sonriente, que lleva bajo su brazo derecho un enorme cartapacio con dibujos. Y lo que es adorno, remite al periódico satírico portugués Miau, la publicación en la que colaboró con asiduidad. Algunas de sus cubiertas sobre la guerra fueron entregadas antes de su viaje, y otras, por las fechas en que se publicaron, pudieron haber sido dibujadas en Madrid. Y que, por otro lado, por la iniciativa de Guedes de Oliveira y del Dr. Manuel Monterroso, y el apoyo de los *fantasistas*, se publicaba en Oporto desde el 21 de enero de este año[23]. Leal era el director artístico y había traído algunos ejemplares del número de marzo y abril para repartir entre los conocidos[24].

[22] Probablemente Penagos le facilitó el contacto con la empresa de Floralia para los anuncios publicitarios que hizo sobre sus productos.

[23] *Miau*. Ano I, nº 1, Porto, 21.01.1916. Fue un periódico de caricaturas de corta existencia.

[24] Documento de los fondos del Archivo de la Casa Museu Leal da Câmara.

[25] Desconozco si tal nombre de mujer ha sido mencionado en la bibliografía de Valle-Inclán. Tal vez estuviese relacionada casualmente con los estudios de Bellas Artes, de la Escuela de la que semanas después don Ramón sería catedrático efectivo.

[26] Transcrito así en la nota del *Mundo Gráfico*.

[27] Sobre este puerto del mar Egeo se había publicado hacía poco un artículo en *La Esfera* (nº 96, 30.10.1915).

Krysis, una escultora helena. Brindis y traducción. ¿En cuál de los cuatro dialectos griegos?...

Entre los firmantes, una sola mujer, Krysis. Una escultora, de nacionalidad griega. Su nombre, o seudónimo, se cita en dos de las reseñas de la comida de homenaje; su presencia la acredita la fotografía del grupo de asistentes que fue tomada al final, en el exterior del restaurante, y su firma también aparece en el pliego de rúbricas que se ofreció al portugués al final del acto[25].

Aunque en la prensa cortésmente se la nombra como la "celebrada" escultora griega Krysis[26] y se indica que era originaria de Tesalónica[27] no hemos identi-

ficado aún la identidad de esta artista helénica. A pesar de la fugacidad de tal presencia, por la simpática anécdota que su concurrencia a la comida motivó, gana el puesto de personaje del anecdotario valleinclanesco. Su brindis, en lengua griega, y quizás ladino de Salónica, animó a Valle-Inclán a intervenir como traductor... y, más tarde, en el momento de la foto del grupo don Ramón está a su lado. El escritor parece dirigirle la palabra.

Valle-Inclán fue, en efecto, protagonista de uno de los momentos divertidos de la comida. Krysis, "al saber que se festejaba a Leal da Câmara acudió a rendirle el testimonio de su admiración", agregando el periodista, con cierta ironía, que entre los divertidos comentarios hechos por el escritor gallego durante la comida, el más celebrado fue al final del banquete, a la hora de los brindis. Después de unas divertidas palabras de Rafael de Penagos, contando alguna anécdota de Leal da Câmara relacionada con los días del trato de ambos artistas en París, entre los que pidieron la palabra, la escultora intervino. Cuando se le concedió, Krysis dedicó unos elogios en honor del festejado —quizá el propio Valle-Inclán le resumió el tiempo del artista portugués en Madrid a comienzo del siglo—, algunas frases en griego y, al tiempo, don Ramón se ofreció, sin esperar asentimiento alguno, a ir traduciendo las frases de la artista de Salónica...[28] Situación que remite a la sarcástica réplica de Max Estrella al "¿Qué dejan ustedes para los analfabetos?", del Capitán Pitito de *Luces de bohemia* con su "¡Eureka! ¡Eureka! ¡Eureka! ¡Pico de Oro! En griego, para mayor claridad, Crisóstomo. Señor Centurión, ¡usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!"

*

Al final del animado banquete, después de brindis y propuestas, la intervención de Leal da Câmara, "con soberano gracejo", dio las gracias a sus amigos por la fiesta que le dedicaban, y ensalzó a los artistas españoles de entonces y a los de ahora, o sea, a dos generaciones con las que ha tenido el gusto de convivir en Madrid, brindando por ellos. Y animado por las distintas propuestas instó a que se fundase una Sociedad Hispano-Portuguesa de dibujantes fantasistas o *fantasiosos*. Se trataba de algo parecido a lo que ya funcionaba en Portugal como la *Société Amicale Franco-Portuguesa*, para fomentar las relaciones entre ambos países.

[28] *Luces de bohemia*, Esc. IV.

Además de la reseña de la conferencia en la revista *Mundo Gráfico* en el mismo cuaderno presenta una fotografía de grupo (reproducida en 8x12´5 cm.), hecha

tras el banquete que se dio en homenaje al artista en el Campo de Recreo, que acogía a gran parte de los asistentes, entre los que aparecen buena parte de los amigos también de la etapa finisecular y primeros años del siglo XX de Leal da Câmara en Madrid: se reconoce a Valle Inclán, en el lado izquierdo, junto a Leal da Câmara, y que está comentándole algo a Krysis, que, a su derecha, aparece en la fotografía.

Paseos

Además de la propia agenda, que traía tan bien organizada, y las entrevistas que acordó, tuvo Leal da Câmara sobrado tiempo para sus paseos particulares, en busca de recuerdos propios: visita repetida fue la del Museo del Prado, y renovar su visión de Goya, su admiración, junto a Velázquez, y que ahora, con la guerra, le parecía, si cabe, más impresionante que antes. Algunas de las postales remiten a esas nuevas ideas a las galerías de la Pinacoteca.

Visita a la tertulia en el Café de Pombo. Aceptado como caballero tertuliano, Bartolozzi, logra, con caricatura recortable, en traje pombiano, "incrustarlo" en su conocido dibujo de los fundadores (Gómez de la Serna escribirá, en 1918: "Leal da Câmara permaneció entre nosotros algunos días y se quedó para siempre entre nosotros"); la inauguración de la exposición de Gustavo Maeztu o los ratos nocturnos en los colmados más populares del entorno de la plaza de Santa Ana, preferentemente a Los Gabrieles o las comidas en Casa Concha (o restaurante La Concha), por la calle de Sevilla, o los aperitivos en el Café Nueva España —donde habló más con don Ramón—, y pudo haber ido de excursión a El Escorial y a Toledo.

En esos días le llegaron algunas adhesiones, y él, por su parte, envió cartas postales a familiares y amigos. La más entrañable la de Sancha, en Londres. Cómo no recordar a su mejor amigo en el Madrid de 1898 a 1900. A la que Francisco Sancha respondió pidiéndole que le contara más de sus impresiones de Madrid, expresándole lo agradable que sería repetir aquellos días madrileños "haciendo croquis por las mesas de los cafés". ¡Cómo si el tiempo no hubiera transcurrido!

La despedida

Leal da Câmara partió la noche del lunes 7 de mayo. A Ribeiro le cuenta que "Ainda lhe escrevo de Madrid, mas partirei na segunda feira sem falta, nem que inche o Manzanares, leve as pontes e a Gare do Norte"[29]. Esta referencia a la Estación del Norte o de Príncipe Pío, la de los trenes del Norte presupone que iba a hacer el viaje de regreso con el mismo recorrido de vuelta.

[29] Ribeiro, 1951: 74.

Un buen grupo de amigos fueron a la estación a despedirlo. Prácticamente todos los que habían estado en la presentación de la exposición de Gustavo Maeztu. Y empezaron los adioses, promesas de colaboraciones, de idas a Lisboa o Porto y venidas a Madrid, lo que luego se repitió en alguna carta. Y por Bartolozzi sabemos que Leal da Câmara partió de Madrid con la intención de volver, después del verano, para pasar una temporada más larga.

Las jornadas madrileñas habían sido días intensos. Regresaba con notas suficientes para sus artículos sobre el ambiente político reinante cuando se iban a cumplir dos años de guerra mundial. Pero.... quedaba mucha guerra por delante y todavía era difícil predecir la posición futura de España o asegurar que el apoyo a Francia era la mayoritaria en la población española.

Valle-Inclán, "[D]o alto do seu alado observatório"

De regreso a Portugal redactó sus artículos. El concerniente a Valle-Inclán fue compuesto en junio. Aún don Ramón estaba en Francia. Leal da Câmara sabía que, en su estancia, había recorrido ya los escenarios de los combates, de la trincheras y las ruinas de Ypres, Reims y Verdún, y "e de ter volado, segundo consta, num aeroplano sôbre as linhas alemãs da Alsácia, deixando cair do alto do seu alado observatório um cento de bilhetes de visita que terão dado, aos alemães que os leram, uma idea da bravura e da ironia latina", precisando que "los billetes llevaban impresos los datos siguientes "Ramón del Valle-Inclán / Catedrático de Estética".

Por Bartolozzi se enteró del regreso de Francia de Valle Inclán a finales de junio. El dibujante español le contó que don Ramón ya había vuelto de las trincheras y que refería "unas cosas muy pintorescas y terribles". Y a la vuelta del año, Valle-Inclán recibió un ejemplar de *Miren ustedes*, cuya distribución en España no se consiguió en 1917, y Leal da Câmara, *La media noche*[30].

[30] Sus impresiones fueron presentadas con el título *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*. En la revista *España* (nº 68. Madrid, 11.05.1916), C. Rivas Cherif se ocupó de "El viaje de Valle Inclán" a los frentes franceses.

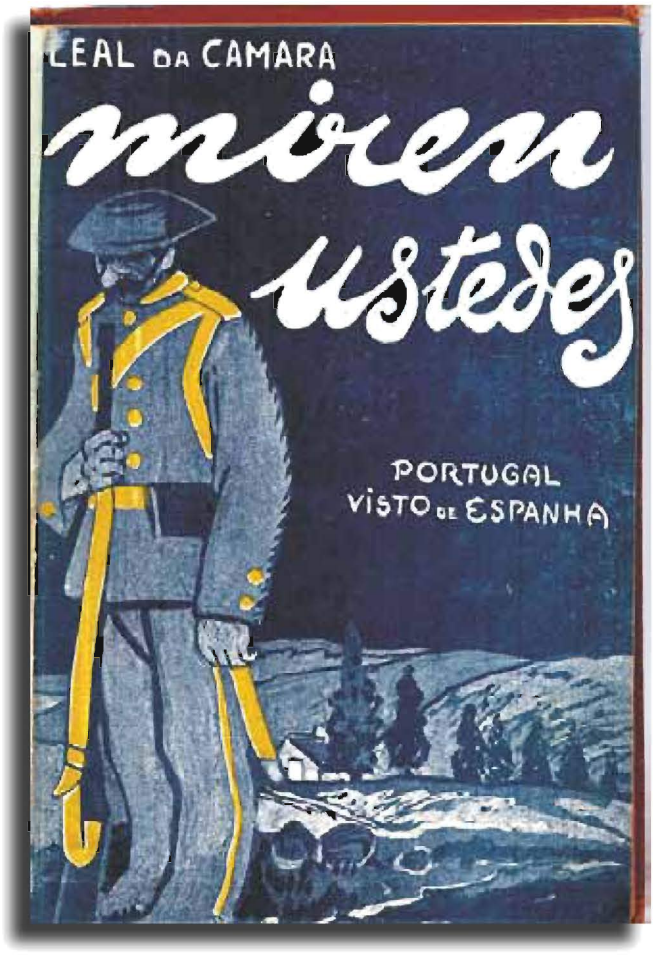
En adelante, Leal da Câmara continuará atento a esa sucesión de nuevas obras de Valle-Inclán, comprobando cómo se iba confirmando el impulso transformador del escritor gallego, tan influyente no solo para su generación sino para las siguientes.

El último *bilhete*

Valle-Inclán y Leal da Câmara no volverían a verse. Aquel apretón de manos en la estación de trenes del Príncipe Pío la noche del jueves 27 fue el

último. Con el grupo de amigos acudió a despedir a don Ramón que partía en el expreso de Irún con destino a París. Por una razón u otra no coincidieron más.

En enero de 1936, cuando conoció la noticia del fallecimiento de Ramón María del Valle-Inclán, hacía algunos años que Leal da Câmara vivía en su apacible casa de Rinchõa, el paisaje del boscaje de Sintra en el horizonte. Aquella mala noticia, al cabo de siete meses iba a agrandarse desoladoramente con las informaciones del golpe militar en España. Y por la prensa siguió la llegada a la capital de las tropas sublevadas y el asedio de Madrid, el nombre de la ciudad de sus amigos españoles más preciados. Y franqueado el "¡No pasarán!", su mundo madrileño acabó de dispersarse. Lo iría sabiendo, con las tristes noticias llegadas durante la guerra. La más absurda, el encarcelamiento y la muerte de Paco Sancha en Santander.



Terminada la contienda civil, decide en 1944 un nuevo viaje a Madrid, acompañado por su mujer, Júlia Azévedo. La curiosidad lo impulsaba. Y una vez en la capital española, sin esfuerzo alguno, comprobó los contundentes cambios habidos. Una nueva ciudad. Únicamente en las horas en el Prado y en el callejeo por la ciudad de Toledo el tiempo se había detenido. Y los contados amigos que le quedaban, repitieron el homenaje y lo nombraron socio honorario del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Una de sus autocaricaturas más populares, de 1901, en la que se dibujó junto a Sancha —él, bajito, y su amigo malagueño tan alto, sendos cartapacios bajo el brazo—, y otra firmada por Dávila ilustraron las pocas líneas de prensa que notificaron su estancia. Madrid no era una ciudad alegre y confiada. Otras voces, otros ruidos de las fechas del "¡Desfile de la Victoria!" por el Paseo de la Castellana.

Cordiales agradecimientos. Y después del adiós, las largas horas de tren. Sobrado tiempo para leer unas pruebas de imprenta que Pepe Francés, en el andén, le entregó con un "Ramón le cita. Me escribe que antes de fin de mes estará en librería este *Don Ramón del Valle Inclán*". A Gómez de la Serna, uno de sus

anfitriones de 1916, se le había mentado muy poco en esta ocasión. El *pombiano* Ramón, exiliado en Buenos Aires, recuperaba en aquellas páginas a Leal da Câmara como personaje de la discusión de 1899 entre Ramón María del Valle Inclán y Manuel Bueno.

España quedaba atrás. Sabía que no volvería. Pronto, la frontera. Evocó caras, contó nombres de las amistades que fueron entrañables en Madrid, en 1900 y 1916. Y ordenando las pruebas, retiró aquella sobrante tarjeta de visita con la que había marcado la página donde Ramón lo mencionaba. En la cartulina, impreso, *Tomás Júlio Leal da Câmara*, y sobre la dirección, su caligrafía: "En Rinchõa, un amigo". Salió al pasillo, obedeciendo a su viejo *Miren ustedes. A caminho da Espanha*. Y por la ventanilla, en el veloz paisaje, dejó volar el *bilhete* de visita.

Bibliografía

Caparrós Gómez de Mercado, Adolfo. (2010): «*La media noche* y *La luz del día*, dos obras de Valle-Inclán al hilo de la Primera Guerra Mundial», *Doxa. Revista interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, núm. 10, pp. 185-192.

Carretero, José Mª (El Caballero Audaz) (1915): "Nuestras entrevistas. Ramón del Valle-Inclán", *La Esfera* (Madrid, 6-03).

Castro, Vasco de. (1996): *Leal da Câmara*. Sintra: Colares Editora.

Corpus Barga. "Valle-Inclán, nuncio". *La Correspondencia de España*. Madrid, 7.07.1916.

Domínguez Carreiro, Sandra. (2012): "La imagen de Valle-Inclán y la evolución de la caricatura". *Valle-Inclán y las Artes. Actas del Congreso Internacional, 25-28 de octubre de 2011* (editado por M. Santos Zas, J. Serrano Alonso y A. de Juan Bolufer). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 467-477.

Francés, J. (1916): "Leal da Câmara. Ilustre pintor y caricaturista portugués", *La Esfera*, nº 110 (Madrid, 15-02).

Gavilanes, Emilio. (2009): Introducción: "Vida y obra de Camilo Bargiela", en: *Luciérnagas*. Sevilla: Renacimiento.

Gómez de la Serna, Ramón. (1944): *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

González Martel, Juan Manuel. (2004): "Carteles publicitarios de Leal da Câmara en la revista *Mundo Gráfico* de 1914", *Vária Escrita. Cuadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e documentais*, nº 11, Sintra.

_____. (2006): "La amistad de Alejandro Sawa y Ramón Valle-Inclán en el Archivo de los Sawa (1862-1984)", *Madrygal*, 9: 78-79.

_____. (2009): "Leal da Câmara y Valle-Inclán: un testimonio epistolar sobre sendos lances de honor en 1899", *Madrygal*, 12, 25-36.

_____. (2010) "El caricaturista portugués Leal da Câmara ante la crítica modernista (1898-1900), *Journal of Hispanic Modernism* 1 (2010): 67-84.

_____. (2011): "Adaramakaro y Leal da Câmara, máscaras samuráis de la ilustración de la guerra ruso-japonesa. "L´Assiette au beurre" (París, 1904)", *Magazine Modernista*, 2 (2011), ISSN: 1945-2721.

Leal da Câmara, Júlio Tomás. (1917): *Miren ustedes*. Porto: Lello & Irmão / Livreria Chardon.

Leal da Câmara. *Retrospectiva. Catálogo de la Exposición*. Sintra, 2010.

López-Casanova, Arcadio. (2000): "Valle-Inclán en Francia. *Un día de guerra*". En: Santos Zas, Margarita (ed.): *Valle-Inclán (1898-1998)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Melim de Sousa, Élvio J. (2005): *De Residência Privada a Casa-Museu de Leal da Câmara. Um Percurso Singular*, edição da Câmara Municipal de Sintra, Sintra.

_____ y Cardoso, Luís (2008): "Leal da Câmara Cartazista", *Beira Alta*, vol. LXVII, Viseu, pp. 141-174.

Montoito, Eugénio. (1997): *De Manuel Nonterroso para Tomás Júlio Leal de Câmara*. Sintra. Câmara Municipal de Sintra.

Nascimento, Augusto do (2005): *A individualidade multiforme de Leal da Câmara*, Câmara Municipal de Sintra.

Rochas Relbas, Susana. (2007): "Valle-Inclán y Portugal", *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 32, Issue 3, 107-129.

Ribeiro, Aquilino. (1951): *Leal da Câmara. Vida e obra*. Lisboa: Livraira Bertrand.

Rivas Cherif, C. (1916): "El viaje de Valle-Inclán", España, Madrid, 11.05.1916.

Rubio Jiménez, José. (2006): *Valle-Inclán, caricaturista moderno, Nueva lectura de "Luces de bohemia"*. Madrid: Fundamentos.

Villanueva, Darío. (1991): "*La media noche* de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa" En: *Polen de las ideas*. Barcelona: PPU.

SANATORIO VILLAR IGLESIAS
CARRERA DEL CONDE, 47
SANTIAGO DE GALICIA
TELÉFONO 206

14 - IV - 924

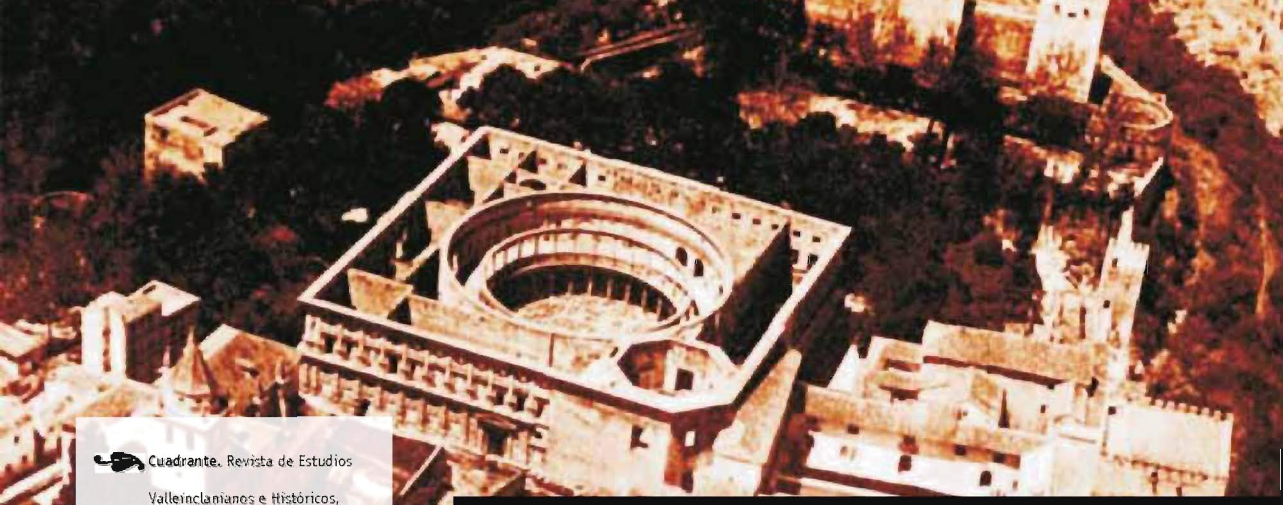
Sr D.
Fernando Sainz.

Muy distinguido Señor mio:

Valiendome de amanuense, contesto á su carta del pasado Marzo, para agradecer su amable invitacion, que por mi mal estado de salud, me es imposible aceptar.

Con este motivo me ofrezco de

Carta autógrafa de Josefina Blanco, en nombre de Valle-Inclán, 14/4/1924.



Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Antonio Gago Rodó, *Valle-Inclán versus Falla: del modelo Reinhardt al Corpus en Granada y la estética del auto sacramental en el Palacio de Carlos V (1927)*. Pp 132-160.

DRec: 30/03/14
DAcep: 01/04/14
DRev: 16/05/14

Valle-Inclán *versus* Falla: del modelo Reinhardt al *Corpus* en Granada y la estética del auto sacramental en el Palacio de Carlos V (1927)

Antonio Gago Rodó
Universidad Autónoma de Madrid

Todo el teatro es creación plástica. La literatura es secundaria. Lo indispensable es el estudio de los autores para conocer su escenario. Cada autor tiene su escenario.

R. del Valle-Inclán

Resulta del mayor interés cuando, en 1927, Valle-Inclán acepta el proyecto de dirigir un auto sacramental como secuencia de las fiestas del Corpus de Granada —imaginando su montaje en el Palacio de Carlos V— porque permite plantear ciertas cuestiones de la modernidad en su propuesta ética y estética de teatralidad[1]. El auto suponía una modalidad que ofrecía signos y estructuras dinámicas de teatralidad al tiempo que se servía de sus principios alegóricos para proyectar una visión ideológica. ¿Cómo interpretar el interés en un modelo de teatralidad cuya aceptación suponía la cuestión de su contradicción *in terminis*? Una escenificación diferida en el tiempo, entre contextos distantes aparentemente, ¿permitía subrayar esta contradicción? La existencia de elementos actantes de posible proyección política (autor, rey, ley), ¿permitía instrumentalizar o neutralizar como teatrales sus papeles sociales? ¿Respondía

[1] Parte de la documentación es complementaria del artículo "Máscaras de la Modernidad" (en prensa).

la propuesta de un auto a la idea de regenerar una institución desacralizada teatral y colectivamente, ubicándola en una fiesta colectiva como el *Corpus* granadino, o a la de dinamizar las posibilidades (est)éticas de su teatralidad? Preguntas o ausencias presentes en el proyecto, desplegado en cartas como planos que inducen a alzar una arquitectura.

En el origen: Centro Artístico de Granada

Iniciativa de la modernidad, el Centro Artístico, Literario y Científico de Granada fue fundado en 1885 por Gómez Moreno, Paula Valladar o Rafael Gago. A esta entidad, centrada en estudiar y fomentar las bellas artes, la literatura y las ciencias, y velar por la conservación de monumentos y el espíritu granadino, se asocian Fernández Almagro, Falla o Lorca (que da una lectura de *Impresiones y paisajes*[2]). Fue activo en homenajes (en 1917 a Zorrilla, ya coronado en el Palacio de Carlos V), fiestas (la primera cabalgata de Reyes Magos en España en 1912), conferencias (de Almagro San Martín, agitadora de la inquietud cultural de Granada en 1915), exposiciones (pintura, escultura, muñecas) o concursos (de Cante Jondo en 1922) y en su ascendencia sobre el Corpus de Granada.

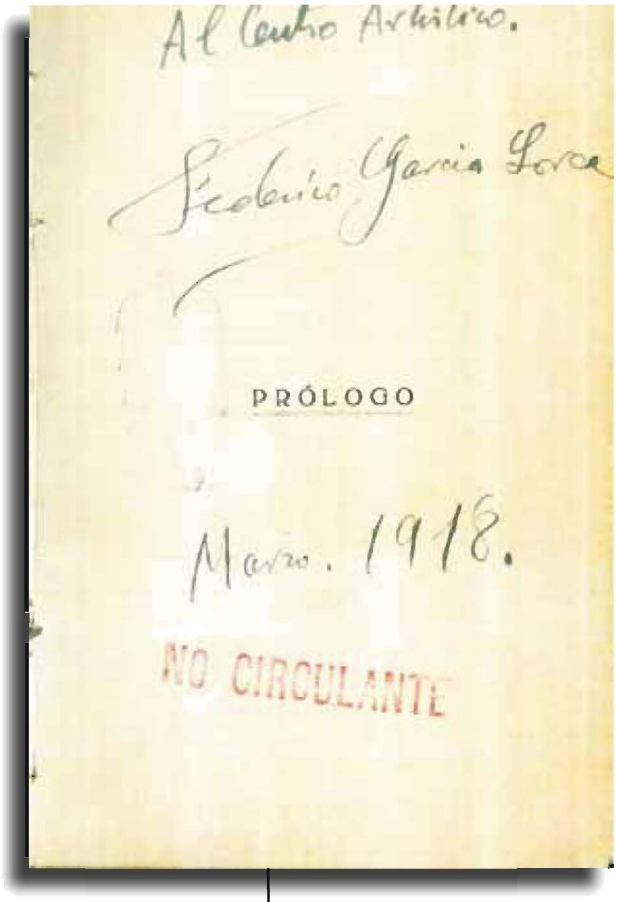
Con sede en el Teatro Cervantes de 1898 a 1936, editó el *Boletín del Centro Artístico de Granada* en 1886/1924, su período de auge. Para contrarrestar el incipiente declinar (y la competencia e irrupción del grupo lorquiano del Rinconcillo), proyecta dos ciclos de conferencias, de primavera y otoño de 1924, cursando invitación a Ortega y Gasset, Baroja o Valle-Inclán que, convaleciente en Santiago de Compostela, declina aceptarla. El ya naciente Ateneo de Granada trató de atraerse a Valle-Inclán para extender su dinámica conferenciante en 1926 a la bella Granada —ciudad por la que mostró interés pero poca querencia— en iniciativa de Fernández Almagro, atendida por Gallego Burín en complicidad de Lorca: "Valle-Inclán vendrá casi seguro porque el Ateneo lo traerá"; Fernández Almagro parecía muy interesado en que el Ateneo invitara a Valle-Inclán, "un tanto difícil y exigente", que gustaría mucho y daría una "nota fuerte y violenta", necesaria en Granada, y "que está prendado de tu romance de *La Verdad* ["Reyerta"], y muchas veces lo hace recitar a Cipriano [de Rivas Cherif]" (García Lorca, 390-391). Valle-Inclán volvía a Madrid, retenido por la edición de *Tirano Banderas* o los Ensayos de Teatro en el Círculo de Bellas Artes. Al parecer, en tiempos de la propuesta del auto, Gallego Burín acudía con Fernández Almagro a la tertulia de Valle-Inclán en el café La Granja del Henar, y recibía el encargo de Fernando de los Ríos para gestionar otro ciclo de conferencias en 1926-27 por el Ateneo

[2] El Fondo del Centro Artístico (R.2216) tiene una edición con su dedicatoria (Granada, Tip.-Lit. P. V. Traveset: ver imagen); su *Libro de poemas* de 1921 donado por el autor falta en la biblioteca (Municipal del Salón Granada), con libros de Valle-Inclán circulantes en 1935-36 (*Viva mi dueño*, *Tirano Banderas*).

de Granada, con invitación expresa a Valle-Inclán, que rechazó el ofrecimiento (¿en respuesta al frustrado proyecto aquí referido?).

Proyecto de Valle-Inclán

En 1926, convergen dos proyectos de recuperación de autos para conmemorar el *Corpus* granadino, ausentes del espacio público español desde 1765. Aquí surge la figura de Juan José Santa Cruz, quien, al presidir el Centro Artístico, piensa devolverle una influencia pujante, relanzando la dimensión teatral del Corpus.



Dedicatoria de Lorca en *Impresiones y paisajes*.

Al parecer, ya se había barajado la idoneidad de Valle-Inclán, para amparar un libro, o por estar dedicado al Corpus en Granada, cuyo autor, "confiando en la bondad de lo que él llama «apuntes» ha ido contra la corriente sin solicitar el marchamo de Valle-Inclán" (anotó Domínguez, 133). A fines de 1926 Santa Cruz expone el proyecto a Fernández Almagro y Rivas Cherif, intermediario para trasladarle la idea a Valle-Inclán; este, recibida la propuesta, escribe una carta a Santa Cruz, adjuntándole unas notas sobre el proyecto.
Al recibir su planteamiento, Santa Cruz viaja a Madrid para entrevistarse personalmente con Valle-Inclán, en presencia de María de Cardona. De vuelta a Granada, Santa Cruz escribe un artículo para publicitar el proyecto, y difundir las impresiones estéticas del encuentro; poco después, se produce el intercambio epistolar de ambos para ir perfilando el plan (del 24 de enero al 1 de febrero), cuyas ideas se publicitaron y parafrasearon en la prensa granadina (ver apéndice).

Paralelamente al Centro Artístico, el Ateneo de Granada (su presidente, y el de su sección de literatura, Gallego Burín) publicita la iniciativa —y hubo otra de la Universidad Pontificia de Granada— de representar autos, con dirección de Falla en la parte musical. Al difundir Santa Cruz la propuesta de Valle-Inclán (y el apoyo del ministro de Estado a las relaciones culturales del Centro Artístico), el Ateneo renuncia con carácter definitivo —*ma non troppo*— en la misma fe-

cha de la petición que Fernández Almagro (1986:97), al intermediar en la idea del Centro Artístico, traslada a Gallego Burín para que el Ateneo no obstaculice el proyecto de Valle-Inclán:

> Lo que sería sensible es que hiciese el Ateneo la competencia al Centro, ya que lo de Valle-Inclán puede resultar muy bien, y mejor todavía si Falla y demás elementos colaboráis al fin común. Acabo de ver el artículo de Santa Cruz y, en efecto, Cipriano y yo hemos andado para que la cosa marche, y creo —repito— que si don Ramón no da una *espantá* de las suyas, el espectáculo de la Alhambra resultará digno de que todos lo apoyemos.

Santa Cruz comunicó a Valle-Inclán, ante su autoridad, la renuncia del Ateneo. Y Gallego Burín, imán del proyecto, anunció a Fernández Almagro hablarle más despacio (¿negativa a la petición?). Hubo artículos sobre el auto (de Álvarez Cienfuegos), y las entidades remitían a referentes (Valle-Inclán/Falla) que polarizaban sus iniciativas.

Círculo de Falla (y Lorca)

Del proyecto de Valle-Inclán y viaje de Santa Cruz a Madrid hay noticia hasta abril de 1927, cuando, si no antes, pasó a otras manos (faltaba mes y medio para las fiestas, cuyo programa se aprobó mediado mayo). Sin saber la clave de la suspensión del proyecto (ni obviar las ideologías de Santa Cruz y Gallego Burín), el plan pasó a manos del círculo de Falla, figura mundial objeto de iniciativas[3]. Valle-Inclán, sabedor de su valor, elogió a las bailarinas Pastora Imperio, antes de representar *El amor brujo*, y La Argentina (que la danza en París en 1927), y al escribir la lista de firmas del *Manifiesto proaliado* de 1915 puso al frente de los maestros compositores a Falla, interesado por Rivas Cherif en 1921 para plasmar, con La Argentina, una versión *dramático-coreográfica* de *Farsa y licencia de la reina castiza* de Valle-Inclán, lo que atestigua su conocimiento. El interés no pasó de propuesta, pero Falla sería, de algún modo, faro del montaje en 1927, y encargado de la dimensión lírica en sus adaptaciones musicales (¿nivel representante que Valle-Inclán pensaba integrar mediante Falla, como sugería Fernández Almagro?).

El Ateneo de Granada, encuadre del círculo de Falla, acabó por dirigir el proyecto, con suspensión y ensayo general el 18 de junio (y reflectores improvisados con faros de automóvil, según De La Encina, presentes Valbuena o Fernando de los Ríos) y estrenado el 27 de junio de 1927 en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, con dirección de Gallego Burín, Ángel Barrios y Manuel Fernández de Prada, y escena y figurines de Lanz[4]. Podía verse el teatro de "recortadas siluetas del Autor, el Mundo y los

3 Como donarle el carmen donde vivía, a la que Falla respondía: "Como no quisiera que esa idea quedase *flotando*, no temo abusar de su amistad solicitando de usted cuatro líneas en nuestro querido DEFENSOR que hagan abortar esta iniciativa que, por otra parte, tanto y tan hondo me ha emocionado". En otra carta de 1909, Falla solicitaba *Jardines de España* de Rusiñol, que inspiraría *Noches en los jardines de España*.

siete personajes —praepirandellianos" o retablo de bultos ensabanados en busca de rostro (larvas en mortajas dispuso Reinhardt), según describía Valbuena Prat (1927) el estilo de cámara negra en cinco pausas conforme a los cuadros (tablas abiertas desde la central de la vida teatro), cuya elección, para mayor estupefacción, atribuía a Lorca.

El gran teatro del mundo (Granada, 1927). © Archivo Enrique Lanz

El proyecto de Valle-Inclán no debió de borrarse, y aun es posible que heredara ideas el montaje de Gallego Burín, "aconsejado por Valle-Inclán" (según Peláez Martín, 104). Gallego Burín refería a Fernández Almagro que el Ateneo era el que oficialmente había dirigido el montaje, que podía aludir a que el proyecto valleinclaniano tuvo su impronta extraoficial. El *apasionante sentido moderno* con que Valle-Inclán innovaría en el escenario granadino (y el horizonte teatral) parecía tener eco en la idea de Gallego Burín (que anunció un libro, nonato como una reseña de Nelken en *Cosmópolis*) de programar teatro clásico español y de vanguardia con *moderna y avanzada escenificación*: recursos de teatralidad primaria para reteatralizar la modernidad. El *sentido moderno* unificó la crítica del montaje de un "*gran teatro del mundo* a la moderna" (vio De La Encina) para un público en diversa perspectiva histórica (la del *quinterismo*), así como se sugería una pantalla irreal donde proyectar desnuda la acción, siguiendo la escena de Reinhardt. Lo que se puede asegurar es que Gallego Burín solicitó a Fernández Almagro (vía Díez-Canedo) información gráfica del montaje de Reinhardt en 1922, del que hay cierta influencia visual, en tanto el proyecto de Valle-Inclán remitía al de Reinhardt en 1925.

[4] Como los velazqueños o de mantón de Manila expuestos para atavío de mujeres (como en el Cante Jondo de 1922) en la Plaza de los Aljibes, espacio abierto, tras anunciarse las de Bibarrambla o Pasiegas.

[5] Más otros en Viena, Múnich, Bonn, Aquisgrán o Berlín en 1897-1912, Graz en 1922, Einsiedeln en 1924/1935, Bad Godesberg en 1926-1927, y en el Folk Festival de Heidenheim an der Brenz en 1933.

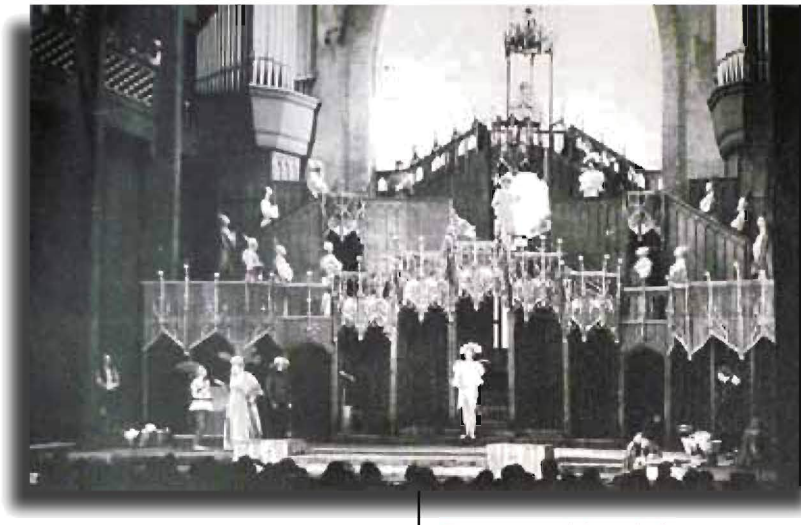
Modelo de Max Reinhardt (& Fortuny)

Farsas, batallas o nacimientos son modelos de teatralidad que señaló Unamuno para regenerar el teatro español, así como representaciones populares de la Pasión se presenciaron en Alemania, por lo que no extrañaba un montaje de *El gran teatro del mundo* en el Festival de Salzburgo en 1922/1925[5]. En reali-

dad, se trató de la versión *Das Salzburger große welttheater* [*El gran teatro del mundo de Salzburgo*], de Hugo von Hofmannsthal, editada y estrenada en el III Festival de Salzburgo [13-Agosto-1922], montaje dirigido por Reinhardt en la calle y la blanca Colegiata de Salzburgo (escenario rojo en negro altar) donde actores estáticos posaban sobre nichos y plataformas en niveles. El montaje, que cita Valle-Inclán, inauguró el Teatro del VI Festival de Salzburgo [13-Agosto-1925] y acentuó verticalmente el retablo o la comedia del arte. Reinhardt repuso el auto (aplicación de un judío a género católico) bajo la sombra nazi sobre el Teatro Alemán de Berlín en 1933 (último ensayo, la noche del incendio del Reichstag) en escena giratoria de columnas, arcos y balcones corridos a doble altura, panorama azul y banderas negras (y al que asistió Rivas Cherif para invitar a Reinhardt a inaugurar el Teatro Romano de Mérida y dirigir un montaje de masas, *La muerte de Danton* de Büchner, aplicando su teoría a un circo menos excesivo que una plaza de toros, acuerdo truncado por la acción ambulante de Reinhardt ante el ascenso de Hitler, y las carencias del teatro español vistas por su enviado Joseph Chápiro).

El gran teatro del mundo de Salzburgo (Max Reinhardt, 1922).

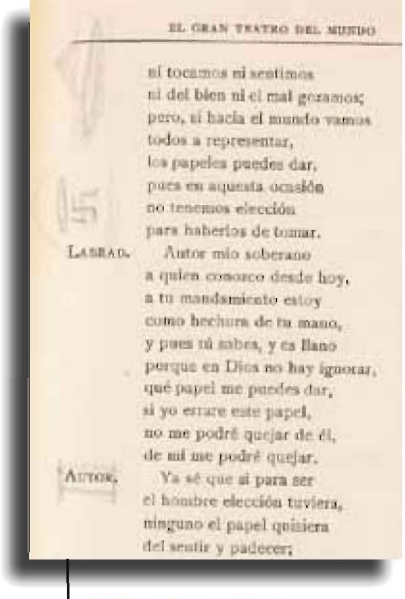
Fue *La vida es sueño* el primer éxito calderoniano que aprobó la censura nazi en 1933, con gritos de *Heil, Segismund!* en loor del *führer*, visto por Hofmannsthal en el soldado rebelde causante del golpe de estado, ya en su *política* versión para Reinhardt de 1927. Afín a las necesidades nazis, la crítica vinculó el resurgimiento de un centro espiritual, mediante una obra contrarreformista, con el refuerzo de identidad alemana hasta cuajar el nacionalsocialismo. El ansia mítica, y valoración del barroco religioso, coincidía con el auge *festivo*: paradoja de una ideología nazi y cristiana, y de *El gran teatro del mundo* suministrando una entrada a la historia alemana, como en el montaje de Heidenheim en 1933, con las *Hitlerjugend*, a modo de estética y experiencia pública de la comunidad (clave en la didáctica nazi) en común con el *Thingspiel* en la *Thingplätze* bajo el modelo auto. Si este era el improgresivo (dirá Valbuena) milagro de la transustanciación en la comunión, *aquel* representó el milagro de que de la Alemania vencida surgía el salvador del pueblo. El poder recurría al misterio para mostrarse arresponsable (y providencial) de sus decisiones y (falta de) consecuencias.



El gran teatro del mundo de Salzburgo (Max Reinhardt, 1925)

De ahí que el poder se invista de la providencialidad de que es ejemplo la ascensión de los fascismos. Como el significado, se oculta una instrumentalización en la fatalidad y la inevitabilidad de lo que acontece.

En un ejemplar del auto de Calderón editado por Valbuena (anotando su asunto[6]) se dibuja una *svástica* (simulada en avión ascensional) que plasma las palabras sobre los papeles inamovibles a representar (referidas a su existencia potencial, donde ya rige la jerarquía barroca): "pues en aquesta ocasión/no tenemos elección/para haberlos de tomar".



EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

ni tocamos ni sentimos
ni del bien ni el mal gozamos;
pero, si hacia el mundo vamos
todos a representar,
los papeles puedes dar,
pues en aquesta ocasión
no tenemos elección
para haberlos de tomar.

LABRAD. Autor mío soberano
a quien conozco desde hoy,
a tu mandamiento estoy
como hechura de tu mano,
y pues tú sabes, y es llano
porque en Dios no hay ignorar,
qué papel me puedes dar,
si yo errare este papel,
no me podré quejar de él,
de mí me podré quejar.

AUTOR. Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;

© Biblioteca Nacional de España.

Otro dibujo afín (a versos de Miguel Hernández en 1934) de un haz-fascio, con el *yugo* de dos ataduras y las *flechas* de dos espigas y un racimo, remitía al orden público bajo la *reforma* agraria del yugo eucarístico. El don divino al transustanciarse alegóricamente a través del pan eucarístico (apoteosis transfigurada, ponderación misteriosa) instrumentalizaba el arquetipo de la pobreza, en un teatro de representación y realidad.

Pero, ¿de qué era todo esto síntoma? Si las líneas del horizonte vital influían sobre la *(est)ética* del teatro del futuro, la teatralidad pareja de una mirada integral del mundo se volvía hacia Calderón y su estética rítmica-alegórica de la vida de *merecimiento* moral para la de gloria (en este y la dinamización más social que sociológica se cifró la revolución del teatro, espejo de reacciones). He ahí la cuestión calderoniana. El *auto*, mediado por discrecional Autor actor, director y espectador, da libre albedrío a los hombres (tras dar la mano el Rey a la Religión) por no quitarles la acción "de merecer con sus obras;/y así, dejo a todos hoy/hacer libres sus papeles": palabras desde el metateatro adonde gravita la mirada del público para acreditar la *irrealidad* humana y una *realidad* divina. Es un (adjetivo delator) libre albedrío o libertad delegada, diferida, vicaria[7]: contradicción entre determinado y *libre* albedrío salvada en la *condena* de interpretar bien cada papel (así vista en un montaje de Carlos Saura). Los personajes no son de este mundo,

[6] La "vida como una comedia, de la que sólo quedan las buenas obras, y que al terminar es sustituida por la existencia verdadera en la eternidad": Madrid, La "Lectura", 1926, 26 (circulante de 1975 a 1982).

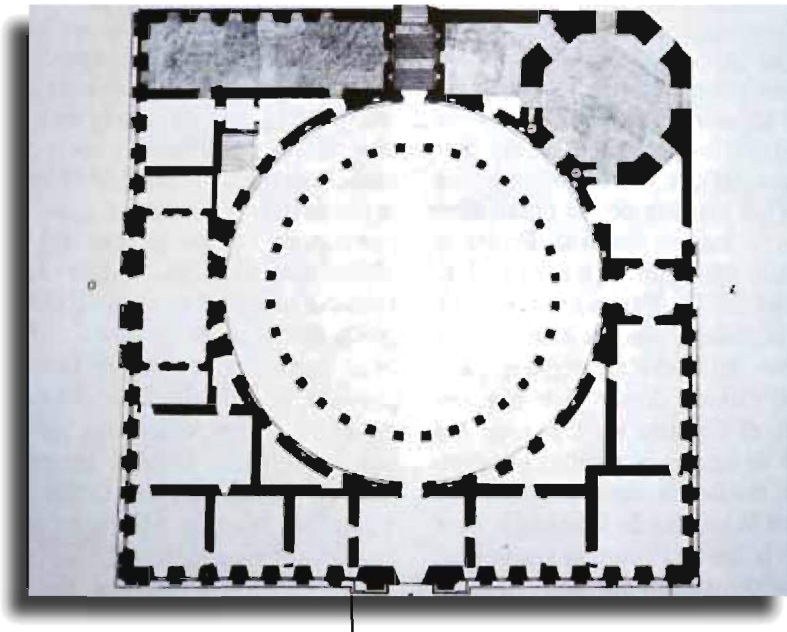
[7] Resulta, cuando menos, discutible la conclusión de Valbuena Prat de que "importa poco la solución teológica que el Autor da al conflicto. Éste se halla planteado" (1924:73).

pero Calderón *sí* quería que lo fueran. No se elige lo que cada uno (superior/inferior) representa en su paso por el mundo, sino el modo de representarlo, responsabilidad y tutelaje versus libertad y albedrío (anota Frutos Cortés, 50): "Esto corresponde a una sociedad muy rígida, en la que no se cambia de estado" (como en el montaje a lo *gran hermano* de Bieito). El orden de aparición de los personajes legitima el orden social como natural, y la muerte hace reversible la suerte en una democracia diferida, a cuya lección moral asiste el público. Es la concepción *postmortem* que camufla (en forma ritualizada) la jerarquía social como inamovible. La eucaristía era metáfora del mecanismo teatral (realidad derivada, como la alegoría, y espacio para su exposición) para llamar la atención sobre lo que la representación oculta.

Pero, como diría Brecht, la asimilación del legado cultural no es un proceso pacífico, y la atracción que ejercía Calderón se volvía violencia ejercida. Valle-Inclán declaró en 1922 que el dramaturgo podía colocarse en situación de sumisión (como en la tradición de Calderón) o de nueva recepción ante la mentalidad de su horizonte, que se podía contestar por la distancia de una nueva dramaturgia apelativa a un nuevo sentimiento cívico de público (y actor). La teatralidad del auto ofrecía un *cañamazo* —vio Díez-Canedo— para tejer una visión vigente (del teatro) del mundo. Al instrumentalizar sus ideas asuntos *deshechos* para ser *rehechos* por ejemplaridad (diría Fernández Almagro) o al someter al espectador, en opuesto sentido, al contraste irónico (que el cómico ofrece de su papel en *La mojiganga de la muerte*), Calderón reforzaría su adaptación, en paralelo a sus versiones para satisfacer la dinámica de producción.

Si Calderón evoca una danza del mundo, diría París, para descartar las "Negaciones Supremas: de la Muerte y del Diablo" y sancionar, con la (es)cena eucarística, la vida ultraterrena, Hofmannsthal incorporó la dimensión diabólica (Adversary)/cómica (Busybody), personificó a Ángel y Muerte (¿Ley de Gracia y Voz?) e instrumentalizó otras: su mayor libertad residía en el Pobre, sin comulgar con obediencia o pecado (por el que, como al final de la función, pedir perdón, denotando una sociedad culpable).

Era la visión del activo (no pasivo) Mendigo girando, sin música, sobre estado religioso y riqueza, levantando el hacha-guadaña (del Labrador) dispuesto a *hacer leña del teatro del mundo*: la amenaza del caos en un mundo ordenado, como mensaje de posguerra (*el mundo ha de renovarse o permanecerá como pieza de marionetas*, dirá Hofmannsthal). Su Mendigo ve arbitrario el lugar del rey y marca, con el Pobre, la diferencia del orden mundial económicamente ruinoso con un sistema de estatus cerrado (según Weber), colapso del sistema social en la gran guerra, inflación o revolución rusa (el montaje de 1933 hizo al mendigo bolchevique, según Rivas Cherif). Es esencial el libro de Sullivan.



Plano del patio del Palacio de Carlos V.

Hofmannsthal apuntó dos claves básicas: la pertinencia de un texto dogmático para ver su inadecuación al mundo inestable saliente de la guerra, y el cotejo de papeles sociales con verdades absolutas como ideológicas, variables y relativas. Desquiciado, el mundo del XIX, vio Curtius, *se quitaba la máscara*. Desde la dinámica sociopolítica del XX, moviendo a contingencia misterio y alegoría de los personajes, se interpretó a Calderón.

Valle-Inclán apuntó a los seis meses de Reinhardt en ensayos que, reconocía Tairov, conllevaba un montaje. He ahí una primera consideración: la construcción de una dramaturgia. Es posible pensar en Díez-Canedo (presente en el proyecto) como adaptador del montaje valleinclaniano, dado su conocimiento, al ejercerlo críticamente, de la adaptación hofmannsthaliana, máxime cuando destacó de ella el *sentido moderno* en que Valle-Inclán cifró su proyecto. Este parece el aspecto más ambiguo de sentido, de haber seguido la versión reinhardtiana. Cabía otra opción menos intervencionista: aceptar el texto solvente de Valbuena (que dedicó su estudio a Díez-Canedo), relegando, a la confrontación del mundo calderoniano con el del espectador, el efecto de relativizar como mudable todo sistema de valores previo; si se trasladaba a otro contexto —1927— se podía evidenciar el desencaje entre obra y esquema ideológico, y la contradicción de las ideas que defendía. La opción ofrece dudas, pues, además de la resistencia del público a cuestionarse, los dos conceptos teatrales y horizontes receptivos (barroco y moderno/primorriverista) se regían, pese a su distancia, por una deriva dogmática, cuya relativización era visible en una adaptación: ante la reinhardtiana, hecha a imagen de la expectativa del público, la de Valle-Inclán se haría a contraimagen de ella.

Adalid del tono visual para expresar situaciones, la partitura de Reinhardt era capaz de "hacer la revolución en el tablado antes que en la calle" (señaló Mori), convertido en plataforma propagandista en la guerra, clave de su montaje calderoniano. Su autoricidio motivó en la dramaturgia un barroco coral (eje de teatralidad del auto), que regía a texto y actor, y tuvo difusión en España,

pendiente como su recepción de la estética española y de Valle-Inclán, en 1926-1927 para el público berlinés, llamado a "gustar, puestas en escena por Reinhardt, la *Comedia Bárbara* y los *Esperpentos*", según Rivas Cherif.

¿Qué valencias de teatralidad activan Reinhardt y Valle-Inclán?: ayuntar o alumbrar las palabras por primera vez, negar la limitación psicológica, hallar en la religiosidad —*El milagro* en 1911, año de *Voces de gesta*— un haz religante (*re-ligari*, dirá Valle-Inclán), potenciar el cine, o actuar con observación perspectivista o distanciamiento. El proyecto se entretejía con la comedia bárbara y la redefinición de la tragedia en *Divinas palabras*, *La cabeza del Bautista* o *autos para siluetas* (mundo cerrado y pacto de *Ligazón*), frente a la resituación de lo trágico sostenida en la perspectiva carnavalesca del *esperpento* o líneas receptivas a que Valle-Inclán sometió su arte. El auto conserva el aspecto ritual, pero no el sentido de la tragedia, pues responde al esquema de orden recobrado, donde un personaje —la riqueza— es condenado como daño colateral a un esquema que queda sancionado: es plausible asimilar el concepto de descarga con la idea pasiva de salvación, salvo que es más producto de un fallo —un juicio— que de un proceso trágico. Sin muerte, existe algo que ostenta la función trágica, sancionado por la eucaristía: el despojamiento de la representación de la vida.

El exceso sensorial y plástico para significar que lo importante es inmaterial y está en otra vida es el gran oxímoron barroco. La representación fungible se ofrece para trascender la vida-teatro, y la abstracción metafísica se resuelve en la sensorialidad teatral, o paradoja entre la precariedad y la exhuberancia que la representa: esta era (y sigue siendo) adecuada a la pompa real y religiosa que enmascaraba signos de decadencia del estado-nación, como diría Curtius. La alegoría para *herir* la imaginación (espejo de *lo que es* con *lo que no es*) era la "plastificación" de ideas (según Ríos de Lampérez) que ilustraba su sentido *simbólico-literario* sobre el literal, y potenciaba la ficción semiótica, en tanto presencia plástica de signos teatrales.

No parece Valle-Inclán ir por el camino de la autoconsciencia pirandelliana. Sí acepta que el papel de cada uno venga dado por el traje, que deriva en plástica muñequería, como en "los modernos procedimientos en el decorado y en el movimiento de los muñecos" (M., 1925). Aludiendo a la plástica de papeles barrocos, el programa marcaría (como Santa Cruz en carta al autor) la selección de actores, pero a cuya elección Valle-Inclán resolvía supeditar el repertorio atendiendo a su teoría de correspondencias entre géneros y estilos de actores. Era una dificultad intuida (su caballo de batalla) al hacer ver su queja por la objeción del Sindicato de Actores a que los profesionales trabajaran con aficio-

nados, estrategia iniciada en El Mirlo Blanco y consagrada en El Cántaro Roto y su latente polémica y autoridad estética que le hacía indicado para el proyecto[8].

La vida breve de Falla (Mariano Fortuny, 1934).

En la entrevista con Santa Cruz (1927a), los cuadros de luz y color de los ballets rusos eran modelo comparado, evocando Valle-Inclán los aciertos de "plástica e indumentos de la Ristori y de la Duse"[9]: signo del vestuario, y del ropaje alegórico en los vestidos de pliegues de Fortuny (*Sheherezade* o *Duse*) adecuados para dirigir y resaltar poses, posturas y la cualidad atávica de sus tejidos que, como textos, necesitan de un cuerpo musical, potenciando el espacio erótico de la mirada. Fortuny propició el cambio en la moral del vestido (querer convertir lo real en artístico, al modelo en dibujo, obra de arte viviente), porque aunque Duncan había planteado la liberación del cuerpo a través del movimiento de la danza, esta revolución se mantenía dentro del marco escénico, mientras que la de Fortuny había empezado en la vida íntima para proyectarse hacia la vida cotidiana del espacio público. Valle-Inclán, Cardona y Santa Cruz acordaban solicitar la escenografía de Fortuny, que respondía anunciando una propuesta extensa, como confirmó Santa Cruz en carta a Valle-Inclán, al tanto de la deriva originada[10].

La luz indirecta de Fortuny, según Appia, creó la expectativa a favor de la luz en vez de la pintura, del tiempo en el espacio, de otras estructuras. Dada la idea de tener un escenógrafo reinhardtiano, no era azarosa la elección de Fortuny (proyectó obras de Hofmannsthal, conoció a Reinhardt, que promovió su cúpula y reutilizó su luz), y dado que Valle-Inclán planteaba dialogar con el montaje alemán, innovando sobre el espacio circular granadino. Ni era casual que Rivas Cherif dedicara un artículo sobre el poder de su cúpula y su dispositivo en 1927. Heredero del gusto por los espectáculos populares, el concepto de Fortuny se regía por una reacción de escena, público y mundo exterior, y se postulaba como escenógrafo ideal a la plástica de arcos del Palacio de Carlos V.

La luz era signo de identidad del *Corpus* granadino y, posible centro de su escenografía, cobraba interés en el espesor del proyecto: el marco era la arquitectura del palacio y el cénit de la noche (o constelación de simuladas estrellas en el centro del anillo del patio), como en la idea de Santa Cruz (1927b) de "juegos

[8] Al actuar sin actores profesionales, y criticar las pérdidas del teatro del Círculo de Bellas Artes que inauguró y dirigió el actor y gerente del Sindicato de Actores, José María Monteagudo.

[9] Eleonora Duse (1858-1924), actriz italiana a quien Craig citó: *para salvar el teatro había que destruirlo y los actores morirse por imposibilitar el arte*. Adelaide Ristori (1822-1906), actriz trágica italiana.

[10] María de Cardona y Brabo (c 1876-Madrid, 1954), grabadora y representante de Fortuny en España, a quien conoce en Venecia al trasladarse al Palacio Loredán como dama de honor de María Berta de Rohan.

de luces que tan bien saben matizar el silencio" o "luces azuladas y rojas, con reminiscencias de atardecer" que convidaran a lo recogido de la música y, al "cesar esta, una mayor cantidad de luz bajo las bóvedas".

Espacios de Valle-Inclán

Valle-Inclán refiere a Santa Cruz (1927a) que el *nuevo estilo* del montaje reinhardtiano excedía la teatralidad literaria, compartiendo una lectura vanguardista del teatro clásico, y plantea una poética que ensamblara la dramaturgia clásica con la escenografía moderna, como pro-puesta en escena surrealista o antirrealista (sin errores "por sobra de realismo"), inherente a todo arte (*La vida es sueño*) y clave en Valle-Inclán (las figuras no históricas, sino alegóricas, que suspenden la credibilidad, pero no la verosimilitud, permiten otro tratamiento del tiempo: el Niño Jesús en su *Águila de blasón*). La valencia espacial emerge de su mirada plástica de la teatralidad, entendida como poesía escénica (soberanía del espacio *rimada* con primigenia visión), variedad de lugar y marco adecuado a la acción, apelando a los espacios en el teatro y sus fondos determinantes:

> En *El alcalde de Zalamea*, para Valle, la grandeza trágica del final arranca del paisaje en el que por tortuosa y polvorienta senda de un monte extremeño va avanzando la litera de Felipe II; Isabel, lívida, desmelenada, surge de la enmarañada espesura y entre robles y encinas se cumple la justicia inflexible de Pedro Crespo. (Santa Cruz, 1927a)

> ¿Por qué le quitan a *El alcalde de Zalamea* los fondos magníficos en que lo imaginó Calderón?... Calderón necesita todo su aparato escénico. ¡Imagine usted a Pedro Crespo con su paisaje al fondo, el campo en uno de esos crepúsculos maravillosos de Castilla; imaginemos lo que podrían ser bien compuestas aquellas escenas de los labradores, los soldados, la gran escolta del Rey que llega, las cajas que redoblan!... (Lázaro, 1930)

Valle-Inclán manifestó en 1929 su visión del teatro, primaria como poesía plástica, secundaria como *logos* literario: cada autor tiene "su escenario" (salvaje y solitario el calderoniano) y "lo indispensable es el estudio de los autores para conocer su escenario" (1994:414); y anotaba en 1932: "El artista visual. Escenarios. Calderón y Churriguera". Y declaró (a Venero) el futuro del teatro clásico en sus escenarios, bajo un gobierno ideal, para conocer las "posiciones estéticas de la obra de Calderón", sin aclarar en qué sentido o cuestión. Importaba el espacio, motor de la escritura, sin ser ajena la visión escénica originaria, como en el lugar granadino. Su interés reside en su modo genético para la unidad dinámica de escena, y la configuración de un tipo de espacio para un tipo de comunicación: *el escenario es el mensaje*, viene a decir Valle-Inclán.

Patio del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada.

La mirada *sub specie theatri* de Valle-Inclán es extensible a otros espacios de puesta en escena de la sociedad, pareja de su interés por la agitación festiva en un ruedo. En 1929 expuso la teatralidad como estética y categoría de la cultura española, en procesiones de "Semana Santa de Sevilla; en los toros, que es un espectáculo dramático; en el canto, en la música de los contrapuntistas españoles y en ese claroscuro de nuestras catedrales" (1994:416). Su proyecto *patrimonial* se teje con el patrimonio inmaterial que se recuperaba, punto de partida para la instauración de un concepto escénico, nacido al abierto, llevado a la estética de ese tipo de espacio (el de su teatralidad) y resuelto en el ambiguo *teatro de la naturaleza* (jardines, plazas, palacios) cuyo pionero en España fue Adrià Gual. Dirigir un auto al aire libre suponía apelar a su tradición teatral, provocar que "el teatro vaya al público, a fin de que el público se decida a ir al teatro" (señaló Marquina). La situación se revirtió para ver adecuado en los *Corpus* posteriores programar representaciones en el Palacio de Carlos V (*Fuenteovejuna* y *El alcalde de Zalamea*, por la Compañía Xirgu-Borrás y Lorca en 1935), de modo que la idea de Valle-Inclán resultó ser un principio activo de teatralidad en montajes diferidos.

La estética de espacio abierto era el barrido (de la *cuarta pared*) del teatro realista, y un montaje en el patio de un palacio sumaba otros sentidos y tipologías: en *escena circular*, rodeando el público el anillo escénico, aunque esta inmersión (varios puntos de visión) quizá no cristalizara impedida por el ancho pórtico de columnas; en escena abierta, rodeando el público más de la mitad del tablado, percibiendo su dimensión y espacio (plataforma y quizá pasarela, conectando con la galería alta), y *abierta inmaterialmente* —diversos puntos de vista— al público frente al actor. El patio del Palacio de Carlos V se diputaba como marco de un modo escénico y estético nuevo, asumiendo, más que una derivada solemne en el contexto del Corpus, la condición de *ensayos* de teatralidad.

El montaje piramidal de Reinhardt, con luz fortunyana, música de órgano y actores reglados en niveles bajo arquillos o puertas que imponían la postura y proxémica acorde a un teatro de disputa (fotografías en *Comoedia* o *Blanco y Negro*[11]) tuvo eco en el proyecto valleinclaniano. Las alturas importaban para marcar los niveles de ficción, jerarquía y comunicación (como el carro barroco hacía de *coturno*) entre personajes y espectadores que así se contemplaran —actores en el teatro del mundo— en la acción reflexiva del hombre sobre la vida: el Mundo y el público del patio, el teatro y la galería alta o (vio Ynduráin, 1974:55) "identificación Rey-Autor", fuera Felipe IV o Alfonso XIII, planteable en 1927 (como en un montaje de Copeau con dobles alturas y planos en un claustro). El signo de los espacios dependía de su juego de relaciones, así que lo que ocurriera en la parte alta o baja del patio y el pórtico de columnas crearía niveles de sentido, y abre la cuestión de su disposición en el Palacio de Carlos V[12].

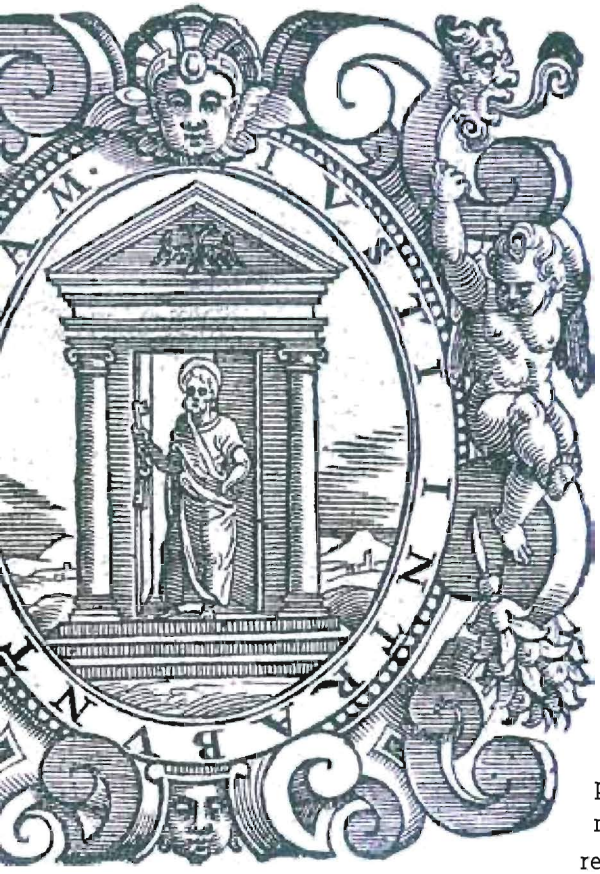
El Palacio de Carlos V reformula la división resonadora de la relación entre el *pathos* del rey/príncipe (la escena de la vida) y del actor (la del teatro) en un espacio, y el público al que representan: relación de teatro y monarquía. Si las formas teatral y de gobierno se corresponden, el recurso de Valle-Inclán al patio del Palacio de Carlos V como espacio (y tiempo) circular portaba el cambio de la función social del teatro (apartado, del siglo XIX) a otros espacios de la vida y (en formas de construcción teatral versus teatros) lugares que aportan significados referentes a la función pretendida por el montaje: el sentido *político* de la representación. En el traspaso del proyecto, se llegó a anunciar como *El gran Teatro del Reinado*. En el auto, el rey encarna el poder, remitido por sumisión al divino, reforzando cierta instrumentalización política (¿podría remitir a la situación de Alfonso XIII —que no era Carlos V— sometido al poder militar de otros dioses, *martes de carnaval*, como la dictadura de Primo de Rivera?). Valbuena se preguntaba si los grandes del mundo no hacían lo mismo que los actores. En el teatro trascendental el que parecía papel de cada personaje (El Rey) era desempeñado por un actor, lo que permitía aludir a la falsedad de los verdaderos (reyes) como actores que olvidaban o no sabían su papel. London dirá: "Lo religioso era en 1935 político" (147).

Aunque el contexto de posguerra alemán era diverso del español, es posible pensar en una expectativa de versión, paralela a la de Hofmannsthal, en la

[11] O como el grabado del incunable *Auto de las donas que envió Adán a nuestra Señora*.

[12] Que acogía los conciertos, base del actual Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

variación causal de papeles sociales de los personajes, o de anclaje del pacto entre Rey y Religión[13] (y la relación monárquica-militar que podía remitir al contexto político de España en 1927), mediando su encaje espectacular en el Corpus. De la historia a la Historia: si Discreción ayuda a subir al Rey por servicio prestado en la representación, y religión y monarquía se dan la mano para *caer* en sostenimiento del poder (hispánico modo en órbita del rey), la monarquía se ayudaba del directorio (monarquía militar) y la sanción religiosa en el pacto de 1923 (*auto* para *salvar al país*). ¿Hay que recordar la escena del *esperpento*, *La hija del capitán* de Valle-Inclán en 1927, cuyos poderes fácticos (monarquía, iglesia, ejército, *fuero* ausente del auto) sancionan un golpe de Estado alusivo al de 1923?



Auto de las donas que envió Adán a nuestra Señora (Anónimo del Siglo XVI).

Si los excesivos mecanismos de representación exceden esta (y al hombre), la condición *ultratélica* se enmarca en las categorías paralelas al servicio de la maquinaria del poder: verdad teologal servida por alegórica representación para hacer comprensible y creíble la medida divina de la acción humana. El auto cifra poderes (político, católico, poético) servidos por la labor creadora de riqueza/pobreza. La representación legitima la visión de la realidad de sus representados, arma como máscara política para ejercer ideología, velo alegórico capaz de encubrir sutilmente como símbolos los dogmas de fe que servía.

Calderón desencadenó el canon frío del auto. Hubo otras opiniones y, pese al estoicismo que Vossler notó, Diebold o Spitzer vieron que, salvo *El alcalde de Zalamea*, el futuro teatral no pertenecía a (la *coerción* de) Calderón. Valle-Inclán (1925:35-36) contraponía su *esperpento* al código teatral español (el "dogmatismo del drama español, sola-

[13] Valbuena Prat anotó: "notemos esta nota de adulación a la «católica» monarquía" (1924:72).

mente se encuentra en la Biblia" con la "antipatía de los códigos"), centrando sus esfuerzos en evidenciar, a través de ejercicios estéticos, cómo los códigos nos dominan. ¿Y no era el auto la exaltación del poder de un código, el de sí mismo? No deja de ser significativo que el auto recobre el favor alcanzado en la época barroca —su gran codificación— en la época franquista (*quid pro quo*) en que se profesa una dominación de los códigos.

La alegoría "no es convención de la expresión, sino expresión de la convención" y autoridad, vio Benjamin (168), convención barroca (consciente, según Meyerhold) que el público aceptaba. Si la farsa era estética del *por-supuesto* evidente (y orden alterado), la alegoría era estética del *por-supuesto-que-no* delator, potencias que servían para llevar a escena el poder político y orden *establecido*, poéticas con la virtud de subrayar su condición de renovadora teatralidad. ¿Pero cómo encubrir la crítica alegóricamente a través de unos personajes rigurosamente codificados desde un dogma teatral? Pese a lo previsto, Calderón motivó la dramaturgia de plurisentidos mediante lo alegórico, para aludir a aspectos teológicos y *políticos*, como al utilizar signos dialógicos hechos visibles por un personaje indefinido (Voz) que advierte al *Rey de ese caduco imperio*.

Si la eucaristía enjugaba el pecado de interdicción transgredida, Valle-Inclán no era ajeno al mediato modelo alegórico o discurso fantástico de referencia metafórica para (re)tratar de modo oblicuo aspectos actuales y *políticos* interdictos (transgrediéndolos), como el espejo de *Tirano Banderas* al *gobernante desatento* (alusión de Rivas Cherif a Primo de Rivera). Valle-Inclán buscaba en 1928 "más que el fabular novelesco, la sátira encubierta bajo ficciones casi de teatro" (1994:396), la ínsula fabulosa, el teatro crítico: discurso que silencia el objeto de la crítica así como insiste en su transparencia.

Había que ver la efectividad estética de esa ligazón ideológica (para aludir a aspectos actuales) en su incidencia en el horizonte, medida en la reacción del público. Así se veía en la condena al Rico salir a alguno del teatro en 1926, quejarse en el montaje de 1927. La contaminación política era posible, según se desprendía del desdén del público católico al montaje del Teatro Español en 1933 por director y actores republicanos. Este, Rivas Cherif, declaró en 1930 que la prueba de la adecuación ético-estética de un *clásico* (a la *polis*) era su sometimiento al momento, pues su actualidad era la primera condición de su perennidad histórica: política *pura*. ¿Pensaba Valle-Inclán en la oportunidad política (ciudadana) del teatro alegórico en vez de un teatro de propaganda, como calificó María Teresa León a La Barraca por la inoportunidad de resucitar la conciencia religiosa? El apunte "La Ética en función Estética" de Valle-Inclán en 1932 pasó a que "El furor ético es la característica de España". Sobre la instrumentalización del auto, la oportunidad del montaje evidencia una dimen-

sión decisiva, el peligro del alma, no en el sentido católico, en el cristiano si se quiere, pero sobre todo en el sentido de alma para la ciudadanía: alma para lo político. Del sentido (y destino) histórico al sentido (y destino) cívico —así como aplicado a los tiempos críticos agitados de ahora se habla de pudor o moral, términos que remiten todos a una ética: ética para la *polis*.

CENTRO ARTISTICO

PALACIO DE CARLOS V

Gran compañía dramática del Teatro Español de Madrid

Margarita Xirgu-Borrás

ESTA NOCHE, A LAS DIEZ Y MEDIA,

El drama en tres actos, en verso, de DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA,

El alcalde de Zalamea

Anuncio de *El alcalde de Zalamea* (Palacio de Carlos V, 29-VI-1935), en *El Defensor de Granada*.

Un ensayo de teatralidad se adecuaba al momento *político* y la mirada de su espectador, y la dirección de la vida pública a la oportunidad del poder (dictadura en 1927) para marchar acorde con las realidades vivenciales: una *política* del teatro para un teatro de la política, como vio en 1932 Valle-Inclán: "Un régimen de gobierno que no haga un nuevo estilo de vida, y por consiguiente un nuevo estilo de arte, ¡no existe!" (1994:495).

Si cada época tiene su dramaturgo, Calderón respondía a las necesidades nacionalistas (época católica y estado monárquico) a cuya afirmación el teatro servía de instrumento: una respuesta extemporánea a ojos de la modernidad. Resultaba paradójico ver crítica social en los mundanales personajes desoyendo la Ley de Gracia (el sesgo conservador se delataba en condicionar la sanción redentora al redil del arrepentimiento). Si el autor era consciente de que las representaciones populares sacras eran ya extrañas, al mudar su circunstancia, Valle-Inclán señaló en 1922 que la decadencia teatral era consecuencia de un pueblo: una nueva programación podía evidenciarla para reclamar un cambio.

El proyecto se adecuaba a esa estética de espacio abierto. En lo que parecía la redacción del programa por Valle-Inclán, la mezcla paralela de auto, tragedia calderoniana (*El príncipe constante*) o comedia bárbara propia (*Romance de lobos*) y tragicomedia lopesca (*El caballero de Olmedo*) o farsa sentimental y grotesca propia (*La marquesa Rosalinda*) suponía recobrar los rasgos perspectivistas y procesuales de la fiesta barroca en que se inscribía, y conjugar su representación con la dramaturgia contemporánea y, por tanto, anclarla (como sus versiones lopescas) a la prueba de modernidad. No era casual que Fernández Almagro en 1927 suscribiera a Valle-Inclán en editar textos, facilitar el acceso corporal a la escena y "formar un público que sepa gustar la emoción de un *Caballero de Olmedo*, o de un *Príncipe Constante*". Y viceversa: la prueba de la dramaturgia contemporánea, al ser anclada al teatro clásico español, en una comunicación de horizontes escénicos, estéticos y políticos (decadencia del

imperio español, mapa dictatorial europeo y crisis económica) que por razones históricas se ponían en juego. La elección de *El príncipe constante* por Valle-Inclán inclina a ponerla en relación con su capacidad (vio Machado) de incendiar una "declinante españolidad" y, por tanto, aludir al momento presente a través del martirio tanto como actualidad contemporánea que como palanca del poder o condición barroca a que pertenecía[14].

En el tiempo del auto, confesionario escénico ("el teatro es católico"[15]), personajes y público viven el presente hacia adelante como pasado (final sabido) desde el que se mira atrás, el *después de* coincidente con la historia de la modernidad (nota Cornago Bernal). La trascendencia de la *historia de la salvación* al *humano modo* (en "dioses condenados a vivir vida de hombres" vio, autor como demiurgo, la tragedia griega Valle-Inclán, 1916:136) es invertida en fragmento de la *salvación de la historia* arrastrada al progreso mientras —*Ángelus Novus*— contempla las ruinas referenciales que deja a su paso.

La dimensión mudable se incorporaba al Palacio de Carlos V (en 1927 obra inacabada, la galería alta del patio al descubierto), cuyo arquitecto conservador, Leopoldo Torres Balbás, aplaudía la iniciativa de Valle-Inclán (como le trasladó Santa Cruz por carta).

La guerra convirtió la modernidad en un reflejo ruinoso, de lo que Valle-Inclán fue consciente y testigo. En pleno proceso, con una fotografía de la guerra en la revista *España*, Ortega y Gasset detectó una voluntad de teatralidad (categoría de la cultura barroca) en la *nueva sensibilidad* de las líneas estéticas de posguerra, que daba cuenta de ella, aspiraba a un arte y vida pública con un dinámico "gesto de moverse" y (añado) permitía reutilizar discursos alegóricos para aludir a procesos históricos, contradecirlos o evidenciarlos, y al conocimiento (de ingravidez de las cosas derivado de la percepción inmediata) impuesto a los ojos del hombre europeo tras la guerra. Más que la *vida sueño*, regía (con sus príncipes, vio Valle-Inclán) *la vida cabaret*. El estado de crisis habita el barroco de la contrarreforma, y late en la modernidad contemporánea de la guerra (abstracción e instrumentalización de la razón) a que adecuar una *estética como proceso* dialéctico (el *esperpento*) acusando un sentido pragmático, al primar medios, percepción y contexto sobre objeto de conocimiento, y su interés para la reflexión crítica del presente: posición, nota Eco, ante un mundo *en movimiento* que pide actos de invención, representación y proceso, añade Valle-Inclán, de signos visibles a interpretar.

La proyección valleinclaniana no constituía una circunscripción, sino la (im) posibilidad de su puesta en práctica como forma de significar limitaciones y

[14] Goethe dijo que *si la poesía desapareciese podría reconstruirse con esta pieza teatral.*

[15] No protestante, sino (vio Valle-Inclán en 1926) "medio para ser juzgados por un solo acto de nuestra vida, por un punto de contrición, no por todos los actos de la existencia acumulados" (Gago Rodó, 70).

contradicciones de la norma estética, y la carencia de sus discursos, innovando fórmulas de experimentación, expresión de la sociedad y correspondencia histórica: puesta en debate de la teatralidad vuelta sobre sí, y contemplación del objeto artístico desde la visión de la realidad *desde arriba* (rasgo performativo), en adecuación a una nueva referencialidad del hombre.

Además de que la autorización del Palacio de Carlos V dependía del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, ¿estaría el freno al proyecto de Valle-Inclán en la dimisión en febrero de 1927 del ministro de Estado y creador de la Junta de Relaciones Culturales (aliada del Centro Artístico) y su sustitución por Primo de Rivera? En 1931 Santa Cruz criticó duramente la política borbónica y *labor cómico-trágica del Dictador* en obras *espectáculo*, más interesadas que interesantes para las comunicaciones[16]. La veladura con que Santa Cruz (1927b) se refería a las limitaciones (¿censura?) que el Centro Artístico había recibido, para *otra* realización del proyecto, deslizaba entre líneas —cursiva mía— la sospecha de una explicación en clave (¿política?):

> No por su deseo, que muy otras eran sus aspiraciones, sino *por las imposiciones de una realidad que es hoy ocioso el discutir*, no tiene el Centro Artístico más intervención en las Reales Fiestas del Corpus granadino, que los conciertos y verbenas en el Palacio de Carlos V.

La simultánea nota, de Santa Cruz a Valle-Inclán, sobre las *macabras bromas del generalito y su séquito* en *Tirano Banderas* deslimitó el proyecto. Restaba, vio Constancio, el "gesto festivo" de Valle-Inclán y, con "regocijo, la sonrisa irónica y sagaz de sus *Esperpentos*". El análisis de su posible montaje de *El gran teatro del mundo* quedó frustrado por el traspaso del proyecto a otras manos, y opacada la causa de dicha frustración en la puesta en escena de todo el proceso, es decir, como máscara de la modernidad colgada en el *museo* de la *memoria*, expuesta a otro caso de alegoría.

Apéndice documental[17]

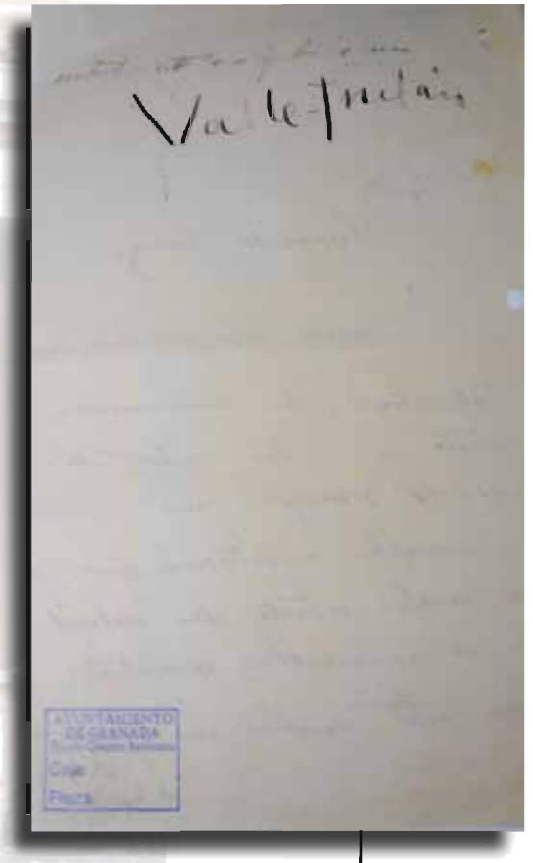
1. Carta de Valle-Inclán a Fernando Sainz[18].

SANATORIO VILLAR IGLESIAS
CARRERA DEL CONDE, 17
SANTIAGO DE GALICIA 14 - IV - [1]924
TELÉFONO 206
Sr. D.
Fernando Sainz.
Muy distinguido Señor mío:

[16] Juan José Santa Cruz (Madrid, 1880 - Granada, 1936). Presidente del Centro Artístico, constructor de la carretera a Sierra Nevada. Participó activamente en el movimiento por la Segunda República, y en las elecciones de 1931. El 1 de agosto de 1936 se casa en la cárcel con su compañera, una gitana, antes de ser fusilado por los fascistas, acusado de minar el río Darro bajo las calles de Granada.

[17] Ayuntamiento de Granada. AMGR. Cartas con sello de caja y pieza. Cf. *ABC* (26.II.1988), p. 47.

[18] Carta con letra de Josefina Blanco, y firma autógrafa de Valle-Inclán. (Vid. arriba, p. 132).



Firma de Valle-Inclán en carta nº 1, de 14-4-1924.

Valiéndome de amanuense, contesto a su carta del pasado Marzo, para agradecer su amable invitación, que por mi mal estado de salud, [m]e es imposible aceptar[19].

Con este motivo me ofrezco de usted atto[.] s[.] s[.] q[.] b[.] s[.] m[.]

Valle-Inclán

2a. Carta de Valle-Inclán a Juan José Santa Cruz

Madrid - 8 - Enero - 1926 [*sic* 1927][20]

Sr: Dn: Juan José Santa Cruz

Muy distinguido señor y amigo: Cipriano Rivas me ha comunicado las impresiones de algunas pláticas que tuvo con usted, y yo le agradezco muy vivamente el recuerdo que en ellas ha hecho de mí.

Después de mucho pensarlo, pero todavía poco orientado respecto a los deseos de usted, he redactado unas notas que le envío.

Si fuesen por otro camino sus proyectos, le ruego me los comunique para estudiarlos y darles forma.

Muy gustoso aprovecha la ocasión para ofrecerse de usted atento amigo q. l. b. l. m.

Valle-Inclán

S/C. Santa Catalina - 12

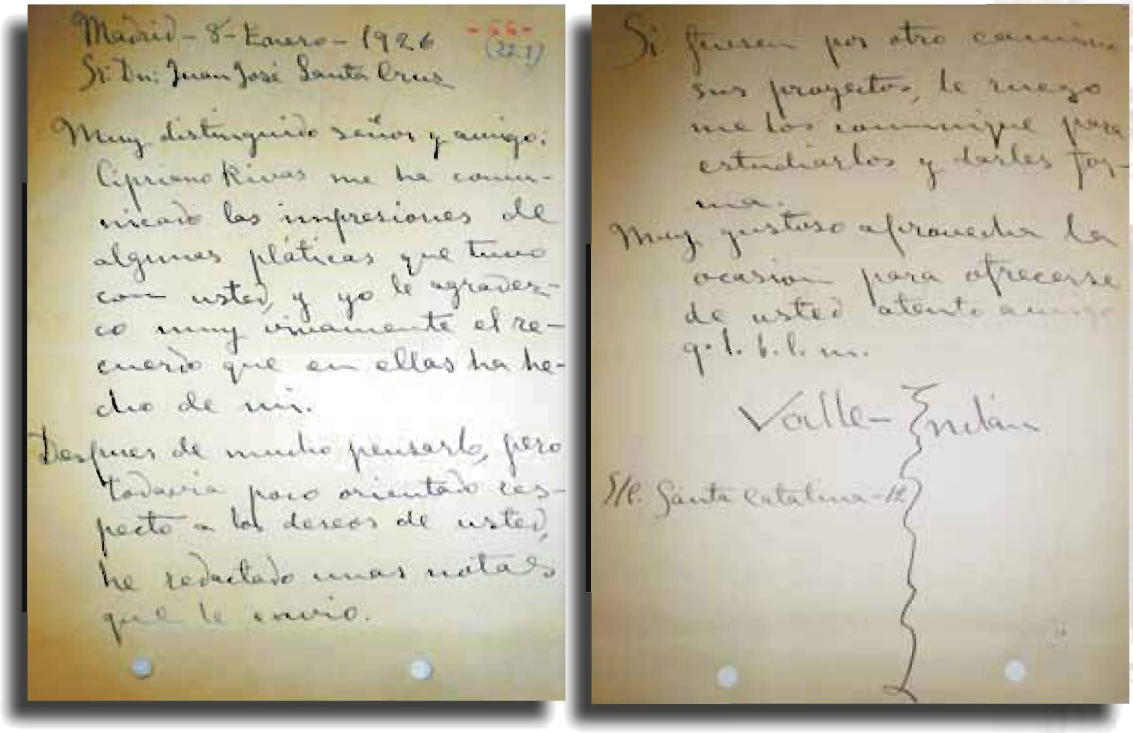
2b. Notas de Valle-Inclán a Juan José Santa Cruz

Notas = Refiérense a cómo la fiesta del Corpus en Granada, podría conmemorarse con la representación de un drama sacro, en el Palacio de Carlos V. ~

Sin duda las tradicionales fiestas de Granada, son notorias en toda España, y pueden serlo en otros pueblos de acendrada cultura. A este fin, juzgo muy pertinente la representación indicada.

En Alemania, no hace mucho tiempo, un famoso empresario —Reinhardt[21]— llevó a la escena "El Gran Teatro del Mundo"[.] La obra de Calderón alcanzó los más encendidos elogios, no solamente por sus méritos literarios, sino por el arte y nuevo estilo de la representación. Todas las revistas profesionales del mundo, han comentado este suceso.

El patio del Palacio de Carlos V, se presta a una de estas grandes representaciones, de que en España apenas hay una leve noticia. No creo necesario señalar el honor que esto representaría para Granada, el empaque y el gran estilo que daría a sus fiestas. Enlazaría la tradición nacional de representar


Madrid - 8 - Enero - 1926 -66- (27)
Sr. Dn. Juan José Santa Cruz

Muy distinguido señor y amigo:
Cipriano Rivas me ha comunicado las impresiones de algunas pláticas que tuvo con usted, y yo le agradezco muy vivamente el recuerdo que en ellas ha hecho de mí.
Después de mucho pensarlo, pero todavía poco orientado respecto a los deseos de usted, he redactado unas notas que le envío.

Si fueren por otro camino sus proyectos, le ruego me los comunique para estudiarlos y darles forma.
Muy gustoso aprovecha la ocasión para ofrecerse de usted atento amigo
q. l. b. l. m.

Valle-Inclán

S/C. Santa Catalina-12

en la fiesta del Corpus autos sacros relativos al misterio de la Eucaristía, con un apasionante sentido moderno. (2[22]

Respecto a los medios para llevar a cabo el proyecto que inicio, comienzo por hacer constar que sería necesario traer de Alemania un Maestro de Tramoya. Sin duda que habría que pagarlo con largueza, pero siempre mucho menos que a un divo, o virtuoso del piano o del violín.

Respecto a los actores representantes y figuras alegóricas, todo se alcanza con ensayos, y concepto de lo que es la obra, en el Director.

La plástica de trajes[,] agrupaciones y colores, son en el teatro moderno milagros que hace la luz. De acordar la representación de "El Gran Teatro del Mundo" podría servir mucho de lo que se ha hecho en Alemania. Pero dado el escenario granadino habría también que reformar e innovar mucho.

De otras cosas, como el modo más práctico y económico, de realizar mi proyecto, todavía no es ocasión de hablar, pues no lo tengo estudiado. Creo sí, que de aceptarlo, no debe perderse tiempo para darle comienzo. Seis meses ensayó Reinhardt "El Gran Teatro del Mundo".

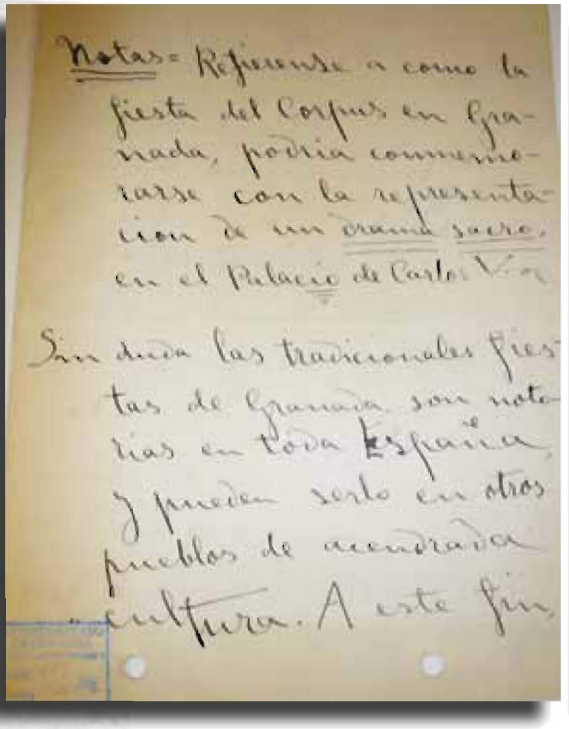
Madrid - 8 - Enero - 1927
Ramón del Valle-Inclán

[19] La palabra ha sido mutilada por agujero de archivo, pero es claramente deducible como "me".

[20] El autógrafo es 1926 (inercia de escribirlo en el nuevo año) pero las *Notas* datan y Santa Cruz confirma 1927. El ángulo superior derecho lleva las anotaciones "-66-" (a lápiz rojo) y "(27.?)" (a tinta azul).

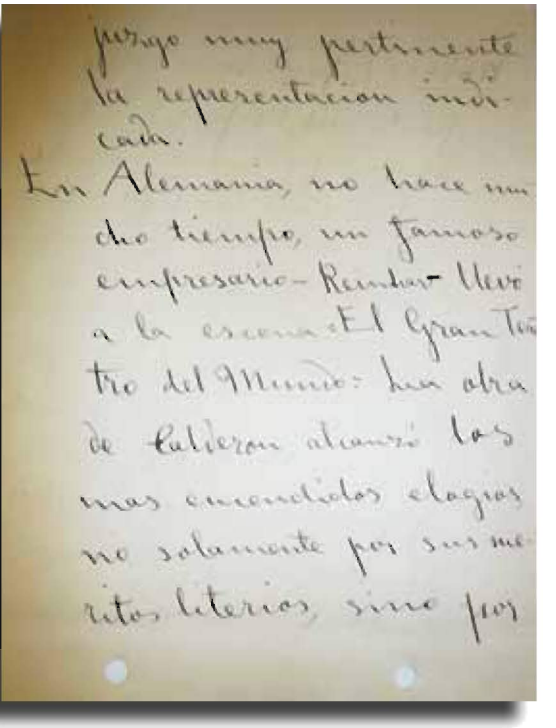
[21] En el original, "Reimhar", como, más abajo, "Rainhar".

[22] Paginación del autor, en la nueva (quinta) página que marca la continuación de la carta.



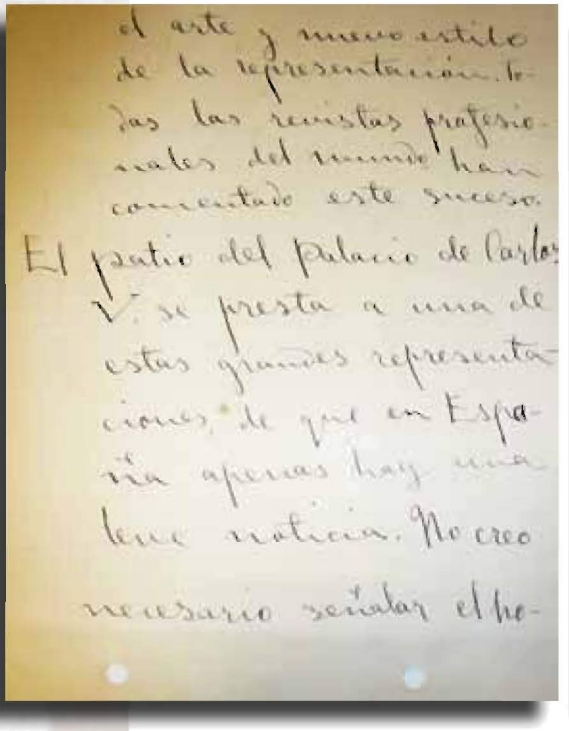
Notas= Referente a como la fiesta del Corpus en Granada, podría conmemorarse con la representación de un drama sacro, en el Palacio de Carlos V.

Sin duda las tradicionales fiestas de Granada son notorias en toda España, y pueden serlo en otros pueblos de avanzada cultura. A este fin,



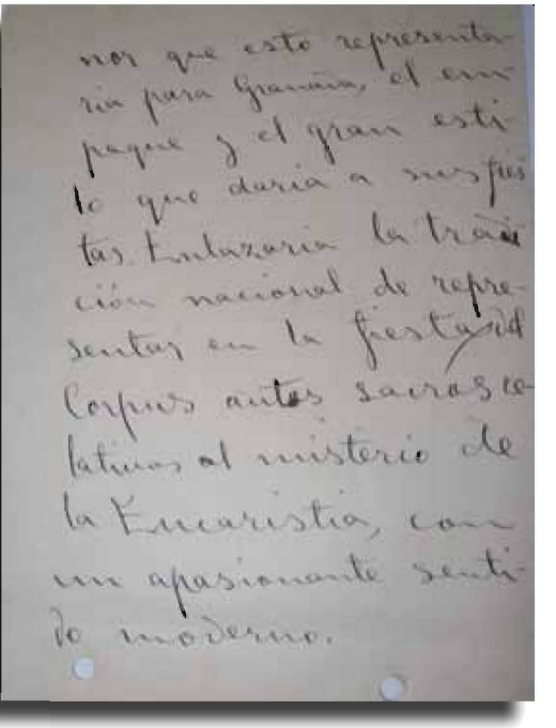
juzgo muy pertinente la representación mímica.

En Alemania, no hace mucho tiempo, un famoso empresario - Reinhar - llevó a la escena: El Gran Teatro del Mundo: Una obra de Calderon alcanzó los mas encendidos elogios no solamente por sus méritos literios, sino por

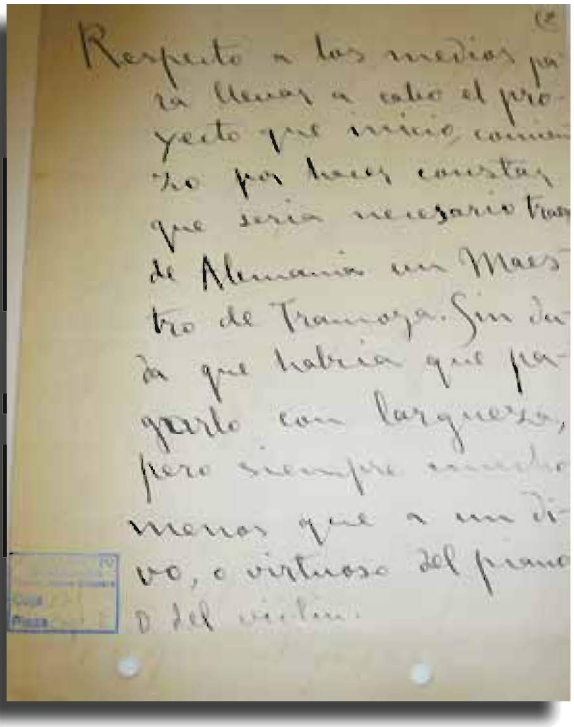


el arte y nuevo estilo de la representación. Todas las revistas profesionales del mundo han comentado este suceso.

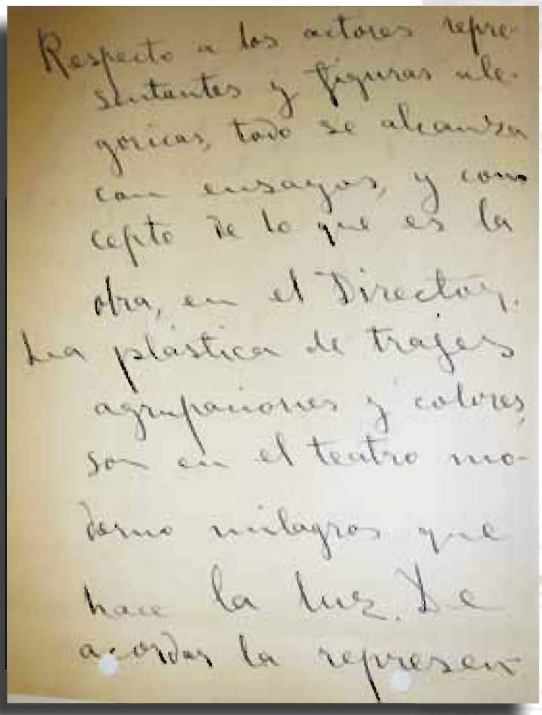
El patio del Palacio de Carlos V. se presta a una de estas grandes representaciones, de que en España apenas hay una leve noticia. No creo necesario señalar el he-



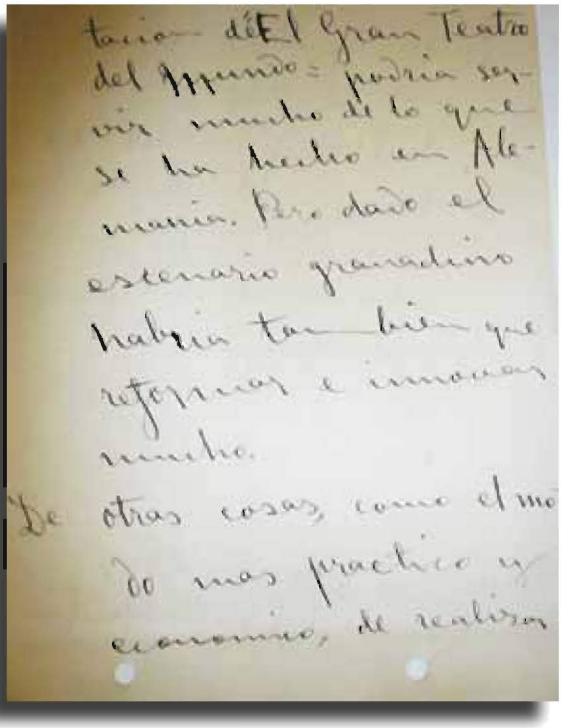
cho que esto representaría para Granada, el empuje y el gran estímulo que daría a sus fiestas. Entusiasmaría la tradición nacional de representar en la fiesta del Corpus autos sacramentales alusivos al misterio de la Eucaristía, con un apasionante sentido moderno.



Respecto a los medios para llevar a cabo el proyecto que inicio, comienzo por hacer constar que seria necesario traer de Alemania un Maestro de Tramoya. Sin duda que habria que pagarlo con largueza, pero siempre mucho menos que a un divo, o virtuoso del piano o del violin.



Respecto a los actores representantes y figuras alegoricas, todo se alcanza con ensayos, y concepto de lo que es la obra, en el Director. La plástica de trajes agrupaciones y colores son en el teatro moderno milagros que hace la luz. De acordar la representacion de "El Gran Teatro del Mundo" podria servir mucho de lo que se ha hecho en Alemania. Pero dado el escenario granadino habria tambien que reformar e innovar mucho.



De otras cosas, como el modo mas practico y economico, de realizar mi proyecto todavia no es ocasión de hablar, pues no lo tengo estudiado. Creo si, que de aceptarlo, no debe perderse tiempo para darle comienzo. Seis meses ensayó Reinhar "El Gran Teatro del Mundo".

Madrid - 8 - Enero - 1927

Ramon del Valle-Inclán

3. Carta de Juan José Santa Cruz a Valle-Inclán[23].

Granada a 24 de Enero de 1927

Sr. D. Ramón del Valle Inclán

Mi respetado y admirable amigo:

De regreso a ésta me he dedicado a iniciar los trabajos previos para la realización de los espectáculos del Corpus y aun cuando el Ateneo decía que pensaba hacer algo semejante no necesito decirle que ante la autoridad de su nombre ha renunciado a toda iniciativa.

También el Arquitecto Conservador de la Alhambra halla muy de su gusto el tener el honor de albergar sus iniciativas y por lo tanto solo nos falta el que V. nos dedique unos instantes y me envíe el programa de los dos o tres espectáculos a realizar en el que todos veríamos con sumo placer alguna obra suya.

Una vez esté en nuestro poder trataríamos de los actores bien en la forma que V. me indicó o por el contrario con elementos que trabajaran en Madrid y a los que V. pudiera dirigir corriendo a cargo del Centro los gastos que esto originara[.]

4. Carta de Valle-Inclán a Juan José Santa Cruz[24].

Madrid - 28 - I - 1927

Sr: Dn: Juan José Santa Cruz

Muy distinguido amigo: Contesto a su carta del 24, agradeciendo, ante todo, las frase[s] amables que me dedica[25]. Me ocupo y me preocupo mucho con nuestras fiestas granadinas. El sentimiento de la responsabilidad me amilana y corta las alas de la fantasía. Creo que habrá d[e] supeditarse el programa a las capacidades de la farándula que podamos reunir para el caso. Yo cuento con algunos elementos muy discretos y prontos a seguirme como la Magdalena a Cristo. Pero no son bastantes. Me falta un actor brillante y de apostura. Un actor que pudiera hacer "El Caballero de Olmedo" o "El Príncipe Constante"[.] En fin, alguna de las grandes obras del teatro español. Creo que debe fijarse la obra, después de haber agrupado la farándula.

Para mí me es muy grato poner una obra mía. Con un actor arrogante y d[e] facultades, me lanzaría a una representación de "Romance de Lobos". Sin él, elegiría "La Marquesa Rosalinda" porque esta obra solo pide una decoración de jardín[26]. Pero aun para ella me faltan una ingenua y un galancete. El encontrarlos no lo creo difícil, a pesar de las dificultades que pone el Sindicato de Actores, para que sus afiliados trabajen con no profesionales.

Dígame usted su opinión sobre estas dudas, y crea que tiene el mayor deseo en complacerle su devoto amigo que le estrecha la mano

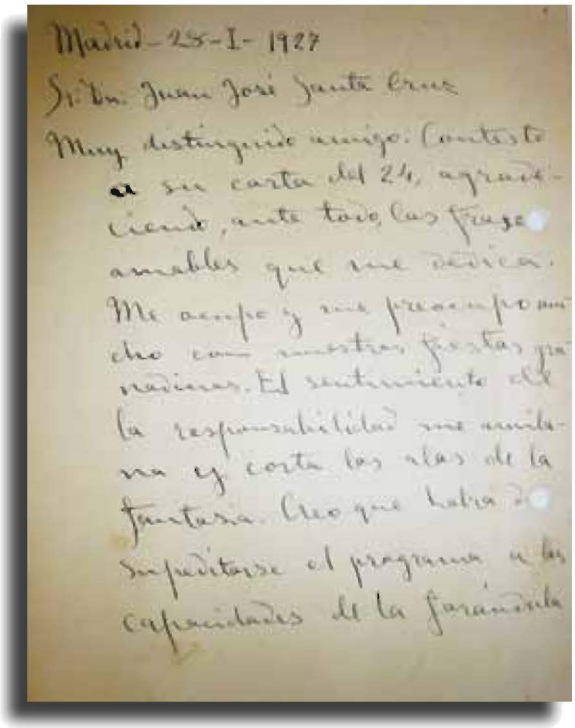
Valle-Inclán

[23] Copia mecanográfica original, escudo del Centro Artístico y Nº 50; existe borrador autógrafo.

[24] En el margen superior derecho de la última página se anota "-80-" a lápiz rojo.

[25] Los corchetes indican palabras mutiladas por agujero de archivo, deducibles como "frases" y dos "de".

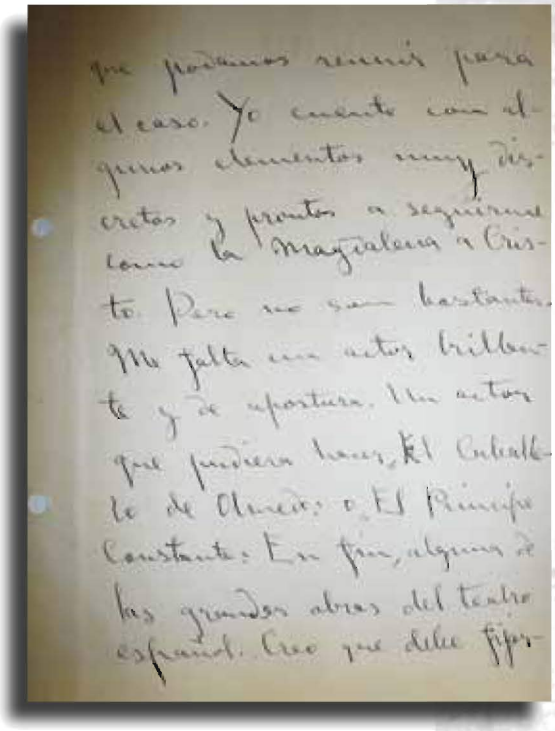
[26] En el original, y en la misma frase, "eligiría" y "por que".



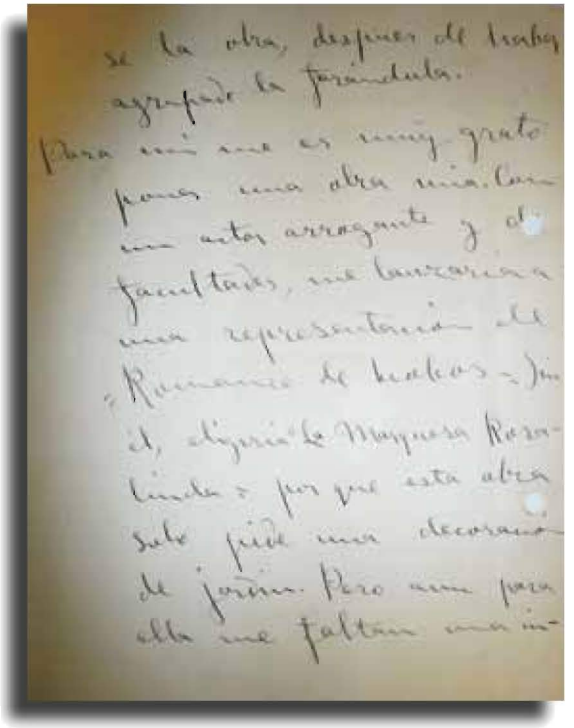
Madrid – 28 – I – 1927

Sr. Dn. Juan José Santa Cruz

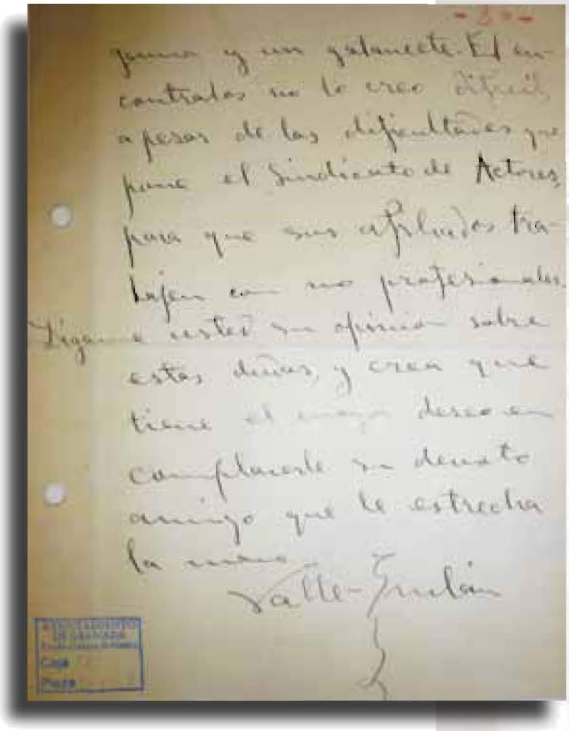
Muy distinguido amigo: Contesto a su carta del 24, agradeciendo, ante todo, las frases amables que me dedica. Me ocupo y me preocupo mucho con nuestras fiestas granadinas. El sentimiento de la responsabilidad me amilana y corta las alas de la fantasía. Creo que habrá de supeditarse el programa a las capacidades de la farándula



que podamos reunir para el caso. Yo cuento con algunos elementos muy discretos y prontos a seguirme como la Magdalena a Cristo. Pero no son bastantes. Me falta un actor brillante y de apostura. Un actor que pudiera hacer "El Caballero de Olmedo" o "El Príncipe Constante". En fin, alguna de las grandes obras del teatro español. Creo que debe fijarse la obra, después de haber agrupado la farándula.



Para mí me es muy grato poner una obra mía. Con un actor arrogante y de facultades, me lanzaría a una representación de "Romance de hobos". Sin él, elegiría "La Marquesa Rosalinda" porque esta obra sólo pide una decoración de jardín. Pero aun para ella me faltan una in-



-2-

genua y un galancete. El encontrarlos no lo creo difícil, a pesar de las dificultades que pone el Sindicato de Actores para que sus afiliados trabajen con no profesionales. Dígame usted su opinión sobre estas dudas, y crea que tiene el mejor deseo en complacerle su devoto amigo que le estrecha la mano.

Valle-Inclán

5. Carta de Juan José Santa Cruz a Valle-Inclán[27].

Granada a 1 de Febrero de 1927

Sr. D. Ramón del Valle Inclán

Madrid

Mi respetado y admirable amigo: Ante todo debo manifestarle el deleite con que he leído en estos días *Tirano Banderas*. La trágica emoción del drama del Cruzado entre las macabras bromas del generalito y su séquito, y la codicia de los gachupines me ha[n] producido honda emoción y no hablo de la forma porque fuera redundancia el hablar siquiera de ella.

Y respecto a lo que me dice en su carta del 28 de Enero hallo muy acertada su resolución de hacer depender el programa de los elementos disponibles.

Sin perjuicio de las gestiones que inicio, convendría que V. me señalara galanes y damas a los que me dirigiría en el acto y, claro es, que ningún trato habría yo de cerrar sin contar antes con su aprobación.

Mucho agradecemos todos el ofrecimiento de una obra suya para esta solemnidad artística, ya que muy pocas modernas podrían resistir la comparación con las de los clásicos de antaño y la ausencia de bastidores y bambalinas.

Mi sobrina me dice que Fortuny ha telegrafiado a María diciéndole que escribe extensamente; como supongo que nuestra amable amiga le tendrá al corriente de todo, creo conocerá V. la carta antes que yo, y ya veremos lo que de ella se deriva.

Y reiterándole las gracias por su interés y mi admiración por su obra sabe es siempre su devoto amigo

q. s. m. e.

[27] Copia mecanográfica (original y copia), escudo del Centro Artístico y Nº 53; existe borrador autógrafo.

Bibliografía

Benjamin, W. (1928): *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.

Constancio [C. Ruiz Carnero] (1927): "Silueta del día. Don Ramón, festivo", *El Defensor de Granada* (3.Febrero).

Cornago Bernal, Ó. (2005): "La pervivencia de un modelo teatral: tras las huellas del auto sacramental en el siglo xx", en C. Mata y M. Zugasti (eds.), *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio"*, I, Pamplona, Eunsa, 467-485.

De La Encina, J. [R. Gutiérrez Abascal] (1927): "De arte. El gran teatro del mundo", *La Voz*, Madrid (29.Junio), 1.

Domínguez, R. (c 1913), epíl.: J. Bellver Cano, *El Corpus en Granada (evocación de sus fiestas)*, 2ª ed., Madrid/Granada, s.e., s.a.

Falla, M. de (1927): "Del homenaje a Falla. Una carta del maestro", *El Defensor de Granada* (14.Enero).

Fernández Almagro, M. (1927): "Calderón y su teatro. Los autos sacramentales", *La Voz*, Madrid (12.Diciembre), 2.

— y Gallego Burín, Antonio (1986): *Literatura y política: epistolario (1918-1940)*, ed. de A. Gallego Morell y C. Viñas Millet, Granada, Diputación Provincial.

Frutos Cortés, E. (1974), 13ª ed.: Pedro Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, Madrid, Cátedra, 1995.

Gago Rodó, A. (1995): "Entrevista y conferencia de Valle-Inclán en Málaga (1926)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, 61-78.

García Lorca, F. (1997): *Epistolario completo*, ed. de C. Maurer y A. A. Anderson, Madrid, Cátedra.

Lázaro, Á. (1930): "Palabras del Maestro: Nos habla de estética teatral, Don Ramón del Valle-Inclán", *Crónica*, Madrid (13.Julio).

London, J. (1998): "Algunos montajes de Calderón en el Tercer Reich", en M. Tietz (ed.), *Texto e imagen en Calderón*, Stuttgart, Franz Steiner, 143-157.

M. (1925): "De Corcubión. Valle Inclán y García Martí", *La Voz de Galicia*, A/La Coruña (23.Setiembre), 5.

Machado, A. (1938): "Mairena póstumo", *Hora de España* (Octubre).

Marquina, R. (1926): "El teatro en verano. Representaciones al aire libre", *Blanco y Negro*, Madrid (4.Julio).

Mori, A. (1932): "Anoche en el Español. Reaparece *Fuenteovejuna* en el primer tablado dramático", *El Liberal*, Madrid (31.Enero), 8.

Ortega y Gasset, J. (1915): "La voluntad del barroco", *España*, Madrid (12.Agosto), 3-4.

París, L. (1930): "Novedades teatrales. 'Un auto sacramental' de Calderón", *El Imparcial*, Madrid (23.Diciembre), 8.

Peláez Martín, A. (2000): "Cien años de escenarios para Calderón", en A. Peláez Martín y J. M. Díez Borque eds., *Calderón en escena: siglo xx*, Madrid, Comunidad, 101-121.

Ríos de Lampérez, B. de los (1927): "Calderón, precursor de Wagner y del teatro moderno. El poeta del barroquismo", *ABC*, Páginas Teatrales, Madrid (30.Junio), 11.

Rivas Cherif, C. de [*El Curioso Impertinente*] (1927a): "El teatro del mundo", *Heraldo de Madrid* (8.Enero), 4.

Santa Cruz, J. J. (1927a): "Ideas y proyectos. Sobre las fiestas del Corpus", *El Defensor de Granada*, XLIX, 24.777 (16.Enero) [p. 1].

— (1927b): "El Centro Artístico y el Corpus", *El Defensor de Granada* (16.Junio), 1.

— (1931): "La campaña electoral de la conjunción republicano-socialista" [discurso], *Noticiero Granadino*, Granada (16.Junio).

Sullivan, Henry W. (1983): *El Calderón alemán: recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Frankfurt, Vervuert, 1998.

Valbuena Prat, Á. (1924): *Los autos sacramentales de Calderón (clasificación y análisis)*, Nueva York/París, Revue Hispanique.

— (1927): "Parerga", *La Rosa de los Vientos*, Santa Cruz de Tenerife (Junio), 3.

Valle-Inclán, R. del (1916): *La lámpara maravillosa: ejercicios espirituales*, Madrid, SGEL.

— (1925): *Los cuernos de don Friolera: esperpento*, Madrid, Renacimiento.

— (1932): "[Guión de la conferencia en el Casino de Madrid]", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 199-200 (1966); *El Sol*, Madrid (4.Marzo), p. 3.

— (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas*, ed. Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos.

Venero, M. G. (1929): "Discurso de don Ramón del Valle Inclán", *El Liberal*, Bilbao (6.Junio), 3.

Ynduráin, D. (1974), ed.: Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, Madrid, Istmo.

— (1983): "Calderón", en *Historia y crítica de la literatura española*, III, Barcelona, Crítica, 742-765.

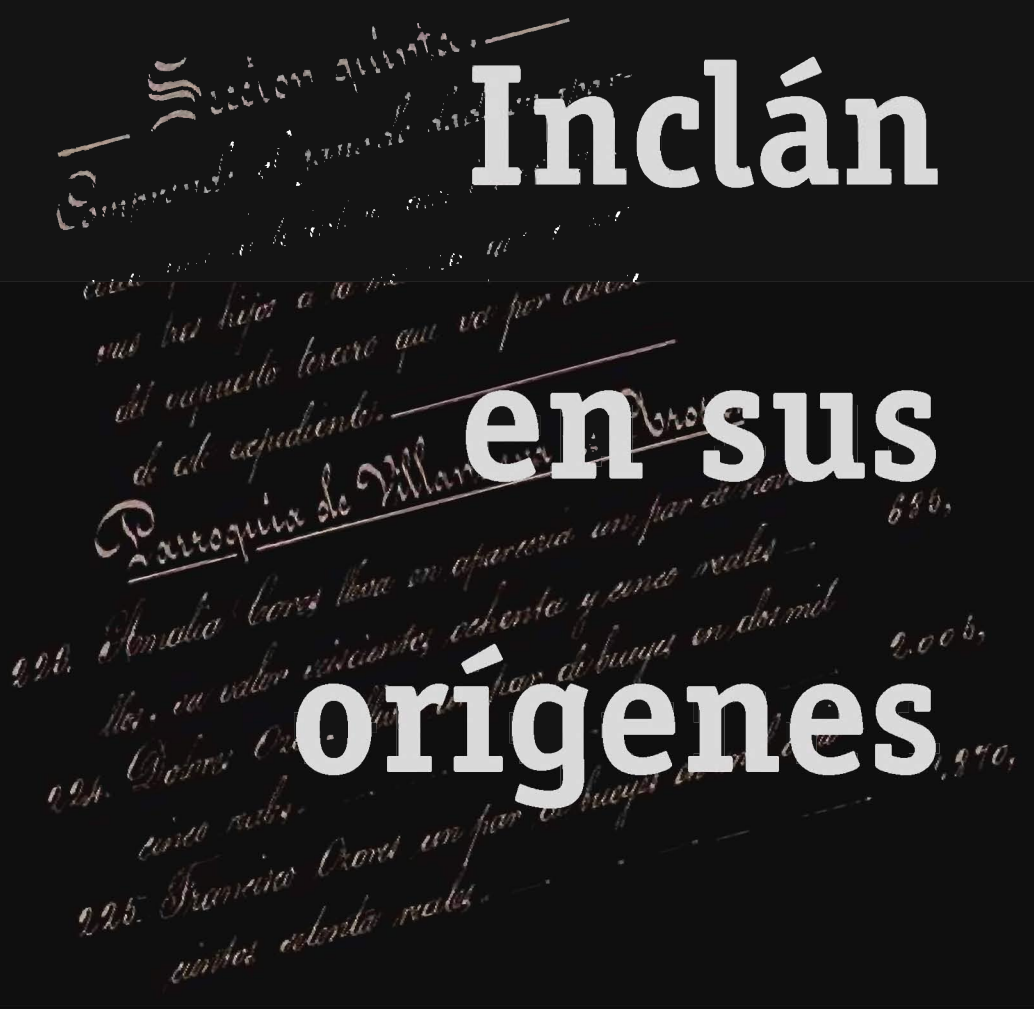
Víctor Viana

La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez

F. X. Charlín

Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891)

Valle-Inclán en sus orígenes



HABITANTES DE VILLAGARCÍA:

La hora de revolucion ha sonado. El pueblo español, siempre esforzado y digno, acaba de secundar, en todos los ángulos de la península, el grito de LIBERTAD dado por la ilustre MARINA NACIONAL y por el EJÉRCITO, á cuyo frente se colocaron bravos y dignísimos Generales.

Era preciso que esto sucediese, por que la Providencia, que no puede olvidar los destinos de los pueblos, permite que estos hagan las revoluciones para derribar gobiernos inmorales, que, en su ciega ceguedad de mando, conculcan y desprecian cuanto se oponga á la realizacion de sus inmorales propósitos.

La NACION toda se ha constituido en revolucion y á su frente está un gobierno provisional, que satisfará las necesidades públicas, mientras que los comicios no manifiesten, por medio del sufragio universal, su voluntad libre y omnímoda, adoptando las instituciones políticas que su conciencia les dicte.

Este pueblo no pudo ni debia permanecer ~~impasible en momentos tan~~ solemnes y, por lo mismo, secundó el movimiento nacional, contando con el esfuerzo y abnegacion de dignísimos marinos que contribuyeron á el con patriótico esfuerzo.

Por el voto unánime de las personas reunidas en el momento de darse el grito de LIBERTAD se ha nombrado una junta de gobierno que, poniendose de acuerdo con la Provincial, adoptará las disposiciones necesarias para la conservacion del órden y el afianzamiento de la revolucion.

Habitantes de Villagarcia: ¡Viva la Soberania Nacional! ¡Viva el Sufragio Universal! ¡Viva la Fraternidad! ¡Vivan la Ilustre Marina y el Ejército Liberal! ¡Viva el gobierno provisional de la Nacion!

Villagarcia 1.º de Octubre 1868.

El presidente, E. Trillo Salelles.-El vice presidente, José Cuevas del Valle.-José Alvarez Losada.-José María Lou.-Eduardo Quintana.-Ramon Valle, vocal secretario.

Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.
Víctor Viana, *La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez.*
Pp. 161-182.

DRec: 12/01/14
DAcep: 01/02/14
DRev: 03/05/14

La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez

Víctor Viana
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Entre los años 1866 y 1890, cuando los padres de Valle-Inclán -Ramón del Valle Bermúdez y Dolores Peña- tenían su domicilio familiar en Vilanova de Arousa, Valle Bermúdez desarrolló buena parte de su actividad política, cultural y periodística en la vecina localidad de Vilagarcía. En ese tiempo coincidente con la infancia y juventud del futuro escritor, el padre de Valle-Inclán recorría con frecuencia los seis quilómetros que distan ambas villas para ejercer, primero, de secretario de la Junta revolucionaria septembrina; y editar y dirigir, después, el periódico *La Voz de Arosa* o sentarse como contertulio en el café-teatro "La Confianza".

Vilagarcía de Arousa y el contiguo puerto de Carril constituían el principal núcleo industrial y comercial de la ría de Arousa y uno de los más dinámicos de Galicia. En este entorno se asentaba una activa burguesía liberal y, en casos, progresista, algo que lo hacía propicio a los afanes y aficiones de Ramón del Valle-Bermúdez quien, ya en los años previos -1862-1865- a su traslado a Vilanova, se hallaba vinculado en Santiago a medios y entidades de corte republicano y liberal-progresista como el periódico *La Opinión Pública* o la "Sociedad Económica de Amigos del País".

Aquella Vilagarcía decimonónica con sus imprentas y periódicos, sus teatros y cafés donde se debatían ideas y acontecimientos de la época, su activo puerto transatlántico, y sus almacenes y comercios que surtían de productos ultramarinos a las tierras del Salnés y

Compostela, fue uno de los espacios donde transcurrió parte de la infancia y juventud de Valle-Inclán en la comarca del Salnés. Los otros, la Vilanova marinera y salazonera donde nació y residió, el Cambados "fidalgo" y curial, o las aldeas de tierra adentro con sus agros, pazos y rectorales, recibieron más atención de los estudiosos a la hora de perfilar la geografía biográfico-literaria del escritor.

Por esta razón, para comprender mejor el entorno en el que creció Valle-Inclán, es necesario reconstruir el ambiente social, cultural y periodístico de la Vilagarcía del tiempo de su padre. No hay que olvidar que, posiblemente, los primeros trabajos de Valle-Inclán en prensa fueron para el periódico *La Voz de Arosa*, editado y dirigido por su padre en Vilagarcía, y que sus primeros contactos como espectador con el mundo de la escena comercial se produjeron en los teatros de esta pequeña ciudad.

Prensa y teatro en la Vilagarcía del XIX

El periodismo y el teatro eran las actividades más representativas de la vida cultural de Vilagarcía y la comarca arousana del Salnés en este tiempo.

Imprentas y periódicos

La prensa tuvo un desarrollo extraordinario en Vilagarcía como consecuencia del notable impulso económico de la ciudad debido a su puerto, al ferrocarril y al floreciente comercio surgido tras la guerra de la Independencia, lo que favoreció la instalación de imprentas.

La primera de que se tiene noticia fue instalada en el año 1860 "por Ventura Domingo Paratcha, actividad que continuará su hijo José Ramón Paratcha, que cambió la prensa de imprimir tipo Gutemberg por una Marinoni"[1]. La importancia de esta imprenta para la actividad periodística fue tal que, incluso, al menos dos periódicos de Pontevedra, *La Tranca* y *¡Beso a Vd. la mano!*, se editaron en ella.

Cinco años después iniciaba su actividad en la villa Juan Pablo Vega y Ojea con otra imprenta comprada en Vigo a Juan Compañel, "notable descendiente de impresores gallegos, poco antes de su marcha a Cuba". De sus prensas salió en 1865 *El Vigía*, la primera cabecera de periódico de que se tiene noticia en Vilagarcía "cuando la villa tenía 5.000 habitantes siendo alcalde Juan Cobián, eterno enemigo político del primo de Ramón del Valle Bermúdez, y también negociante, José Cuevas del Valle".

Hay que esperar al año 1878 para la aparición de un nuevo periódico, *El Eco de la Ría de Arosa*[2], que, bajo la dirección inicial de José Fernández Caro, lanzaba su primer número en febrero de dicho año. El segundo director de la publicación fue Edelmiro Trillo Señoráns -notable jurista que con el tiempo había de ser juez del Tribunal Supremo-, hijo de Eduardo Trillo Salelles, quien fuera presidente de la Junta Revolucionaria Local que en el año 1868 se adhirió a la Revolución con una famosa proclama firmada, como vocal-secretario, por Ramón del Valle Bermúdez. Alfredo Vicenti afirma en *La Ilustración Gallega y Asturiana*[3] que cuando Trillo Señorans dejó la dirección del periódico, le sucedió en la misma Ramón del Valle Bermúdez.

[1] "La primera imprenta". *El Botoneiro*. Nº 77. *Notas para la Historia de Villagarcía*. Manuel del Río Candamo. Inédito.

[2] *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Victor Viana. Pág. 11. Asociación de padres de familia de la Parroquia de Villagarcía. 1988. Aroprint. Vilagarcía de Arousa.

[3] *Ramón del Valle Bermúdez. Los otros Valle-Inclán*. Victor Viana. Pág. 225. Diputación de Pontevedra de Pontevedra. 2007. Gráficas Salnés.

AÑO VI. Villagarcía 6 de Julio de 1889. NUM. 231

PUNTOS DE SUSCRICIÓN:

EL ECO COMERCIAL.

PERIÓDICO DE INTERESES LOCALES, NOTICIAS Y ANUNCIOS

SE PUBLICA UNA VEZ Á LA SEMANA.

PROPIETARIO, DON JOSÉ P. FARATCHA.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN.

RESOLUCIÓN IMPORTA

Al año siguiente (1879) aparece *El Municipio*, un nuevo periódico del que solo hay referencias indirectas, sin que hasta el momento haya aparecido ejemplar alguno.

Y ya, por fin, el primero de noviembre de 1880 nace *La Voz de Arosa*, del que era propietario y director el padre de Valle-Inclán, Ramón del Valle Bermúdez[4]. Salía semanalmente con una tirada de 500 ejemplares, cantidad nada despreciable para la época, dada la competencia que tenía.

A él dedicó Valle Bermúdez "lo mejor de su carrera periodística en Vilagarcía" y aun sin conocer ningún ejemplar de *La Voz de Arosa*, muchas han sido las opiniones emitidas por los biógrafos de Valle-Inclán sobre esta etapa de la vida de su padre. Así Francisco Madrid comentaba que "el padre de Valle-Inclán fue periodista en Villagarcía pero fracasó. También fue poeta, mas eso no le dio de comer". Filgueira Valverde, más moderado, comentaba que "ha dirigido durante años *La Voz de Arosa*", y "cultiva calladamente y con primor la historia y la poesía". Lisardo Barreiro —que sí conocía la publicación por ser coetáneo— dijo de Valle Bermúdez que había sido "el fundador de un tipo de periodismo de saludable reacción de progreso en la comarca villagarciana y un notable poeta, silenciado por la magnitud literaria de su hijo Ramón del Valle-Inclán"[5].

Transcurrieron años hasta el redescubrimiento de un ejemplar olvidado de este periódico. Fue gracias al farmacéutico Trillo —de la farmacia del mismo nombre de Vilagarcía— cuyos ascendientes habían tenido una estrecha relación con Valle Bermúdez —tal ocurrió en la Revolución de 1868 en Vilagarcía. Él fue quien me proporcionó la portada del nº 93, correspondiente al 1 de abril de 1882, hasta el momento parte del único ejemplar hallado. En el mismo aparece la esquela del abuelo materno de Valle-Inclán, Francisco de la Peña Cardecid, fallecido en Vilanova el 31 de marzo de dicho año"[6].

En *La Voz de Arosa* publicaron sus primeros escritos Carlos del Valle-Inclán (1865-1935), hermano mayor de Valle-Inclán, y el propio don Ramón. A este respecto el investigador y escritor José Caamaño Bournacell dice, refiriéndose a Valle-Inclán, que "en las repetidas idas a Villagarcía, a la redacción de *La Voz de Arosa*, en donde tuvo su primer y decisivo contacto con la prensa periódica y en las excursiones por los campos y las localidades de la Ría de Arosa, está la clave explicativa de aquella costumbre de nuestro don Ramón de caminar a pie kilómetros y más kilómetros sin experimentar cansancio alguno".

Ramón del Valle, padre, había colaborado antes en otros medios, como *La Opinión Pública* de Santiago donde se inició como periodista en 1863. Más tarde colaboró en *El Progreso* de Pontevedra y en el *Almanaque de Galicia*, probablemente por la amistad que le unía con Murguía, a su vez buen amigo de Soto Freire, el editor de este último periódico.

[4] *Historia de la prensa gallega. 1800-1896*. Enrique Santos Gayoso. Pág. 222. Cuadernos do Seminario de Sargadelos. 1990. Sada (A Coruña)

[5] *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Pág. 12.

[6] *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Pág. 16.

Xaquín del Valle opina que Soto Freire le ofreció escribir también en *El Gallego* de Lugo, sin olvidar su colaboración en la extraordinaria *La Ilustración Gallega y Asturiana* con su conocido artículo "Villagarcía" publicado en el año 1880.

En el año 1881 —cuando Vilagarcía contaba ya con cien farolas que constituían el alumbrado público— salió a la calle un periódico que enunciaba en su título la vocación económica de la villa: *El Comercio*, que trataba de "ser el cauce de los problemas económicos de Vilagarcía"[7]. Su fundador y director, José Ramón Paratcha, era hijo de Ventura Domingo Paratcha, el introductor de la primera imprenta en Vilagarcía, en la que también se editaban otros medios, algunos de los cuales aparecían como contrincantes de *El Comercio*.

Tres años después (1884) aparecía un periódico de extraño nombre, *El varapalo de Picaños*, "mitad jocoso, mitad serio, sin llegar al humor cáustico de los que surgirán a principios de siglo tales como *El Cacahuete*, *El Percebe*, etc..."[8]

Como continuador de *El Comercio*, y dirigido por el mismo José R. Paratcha, empezó a editarse en 1886, *El Eco Comercial*, que aparecía los sábados con la siguiente nota, "Puntos de suscripción: Villagarcía, administración, y redacción del periódico: Comercio del Señor Gómez Paratcha, donde se evacuarán todos los asuntos referentes a esta publicación. Fuera, casa de los señores corresponsales"[9].

En diciembre de ese mismo año salía también el primer número de *El Farol*, con el subtítulo de "Periódico Semanal Chispeante— Órgano de la Clase Escolar". Se aclaraba en dicho primer número que

> El periódico que con el título citado hemos dado hoy a luz, es puramente con el ánimo de defender la clase escolar y los intereses materiales del país. Difícil es nuestra tarea por luchas con muchos inconvenientes confiando en el apoyo de nuestros compañeros, y del público en general, para poder salvar todos los contratiempos que se opongan a nuestra humilde publicación. En el estadio de la prensa, se nota un vacío grande de órganos que defiendan la clase por cuya razón llamamos a todos los que se encuentren en estas circunstancias, no vacilen en obstáculos que puedan oponérsele, y todos unidos luchemos por defender siempre que sea necesario la clase escolar[10].

También ven la luz otras cabeceras como *El Paladín* —que tras dejar de publicarse unos años reaparece en 1906—, *La Concha de Arosa*, que solo se editaba en época estival para los "bañistas" que acudían a las playas de Vilagarcía y La Sarna, semanario satírico, avanzada de los que saldrán a principios del siglo XX[11].

El primer gran periódico literario sale el año 1893 bajo la dirección de Luis Bouza Trillo

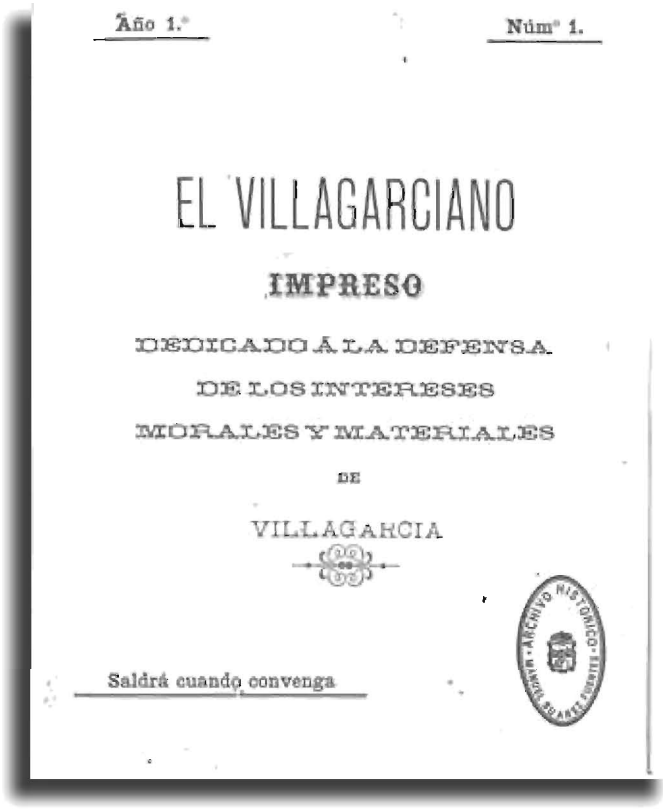
[7] *Ramón del Valle Bermúdez. Los otros Valle-Inclán*. Pág. 231.

[8] *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Pág. 19.

[9] *Ibidem*. Pág. 20.

[10] *Ibidem*. Pág. 20.

[11] *Ibidem*. Pags. 1-22.


Año 1.º Núm.º 1.

EL VILLAGARCIANO

IMPRESO

DEDICADO Á LA DEFENSA

DE LOS INTERESES

MORALES Y MATERIALES

DE

VILLAGARCIA

Saldrá cuando convenga

—padre del conocido literato e investigador Fermín Bouza Brey— con el nombre de *Crónica Carrileña*. Su hijo Fermín comentaría posteriormente en el periódico *El Ideal Gallego* que en Santiago paseaban con frecuencia juntos su padre Luis y el gran historiador gallego Manuel Murguía, y como su padre era muy alto y Murguía bastante bajo de estatura, los compostelanos los llamaban cuando paseaban la "L" y la "i". Luis Bouza Trillo fue también director de otros periódicos como *La estrella Galaica*, *La Opinión*, *El Faro de las Rías* y *El Pueblo*. Escribió además para periódicos como el compostelano *El Fin del Siglo* —fundado y dirigido por Andrés Rey Varela— y como representante del periódico asistió "a los actos de traslado de los restos de Rosalía de Castro desde Iria Flavia al Panteón de Santo Domingo". Escribió igualmente en el periódico *El Tea* de Ponteareas, *La Integridad* de Tuy, e incluso en publicaciones tan alejadas de Galicia como *El Defensor* de Granada. Fue además un buen poeta e investigador.

Tras salir dos nuevos periódicos con títulos tan sugestivos como *La Golondrina* y *El Pájaro*, que probablemente tuvieron la misma dirección, surge una de las mejores publicaciones editadas en la comarca, *Mi Tierra*, bilingüe en castellano y gallego, que tenía como director a uno de los hombres de la cultura más importantes que ha tenido el Salnés, Lisardo Barreiro. Además de notable poeta, Lisardo Barreiro destacó desde joven por su afición al periodismo: fundó con Alfredo Brañas, *El Ciclón*; escribió para *El Tricornio* y *El Correo Gallego* de Ferrol; y colaboró finalmente con *La Voz de Galicia*, en calidad de redactor viajero, fruto de todo lo cual será su conocida obra, *Esbozos y Siluetas de un viaje por Galicia*, en la que dedica un capítulo a hacer una semblanza póstuma del padre de Valle-Inclán, de quien era amigo. Asimismo buen médico y avispado farmacéutico, tuvo el honor de tener como mancebos de su botica a dos futuras glorias del periodismo español: Julio Camba y Manuel Lustres Rivas.

[12] *Ibidem*. Pags. 25-26.

Ya casi a finales de la década de 1890 apareció *El Villagarciano*, que perseguía un solo objetivo: conseguir para Vilagarcía una estación de ferrocarril, pues la existente hasta ese momento estaba situada en el vecino municipio de Carril. Su director, José María Abalo y Sousa fue además presidente de la Cámara de Comercio y uno de los mayores impulsores de la economía de la comarca[12]. En 1897, vieron la luz otros cuatro periódicos: *El Freno*, *El Ariete*, *La Verdad* y *El Heraldo de Villagarcía*, algo insólito en la historia del periodismo gallego.

De estos cuatro periódicos el más importante fue sin duda alguna, *La Verdad*, que se autotitulaba como "semanario independiente, defensor de los interéses carrileños", y que como gran parte de los periódicos de estos años, se editaba en la ya conocida Imprenta

AÑO I NÚM. 7.

MI TIERRA.

REVISTA CIENTIFICO-LITERARIA Y DE INTERESES GENERALES.

Oficinas de Redaccion y Administracion. CALDERON 6. | Director Literario LISARDO R. BARREIRO. | Villagarcia 21 Marzo de 1897. Trimestre 1'00 pesetas Número suelto 10 céntimos.

OPINIONES ILUSTRADAS.

FERRO CARRIL A PONTEVEDRA.

Estación de Villagarcía.--Su emplazamiento.

Nuestros benévolos lectores podrán ver hoy en las modestas páginas de esta Revista, el razonado y bien escrito artículo que, á cerca de la importantísima cuestión á que se refiere el epígrafado de estas líneas, nos ha facilitado un distinguido y conspicuo amigo que oculta su modestia bajo el pseudónimo de *Un villagarciano*.

En la esfera modesta de nuestras fuerzas, pero con nobles alientos y firmes convicciones, hémos procurado siempre en este asunto, que nuestra humilde voz llevase la expresiva manifestación de nuestros deseos cerca de las eminentes personalidades que en la Córte defienden vivamente el triunfo de la justicia que asiste al pueblo de Villagarcía. La batalla es porfiada y ruda, pues no en valde se ventilan en élla intereses particulares de una empresa. Sin embargo de esto, el éxito para nuestro pueblo parece avecinarse rápidamente, y quizá dentro de breves días sea un hecho la concesión de la Estación que Villagarcía, con indiscutibles derechos pretende.

Un respetable y diligente amigo en carta particular con que recientemente nos ha favorecido, deja entrever el ardiente anhelo que le inspira en bien de este distrito, y ansía poder telegrafiarnos, cuanto ántes, la buena nueva.

Y como no dudamos jamás del cariño ni de la protección que nuestro queridísimo y distinguido amigo, el Ministro de Fomento, dispensa á la tierra amada donde nació, es seguro que el Sr. Linares Rivas adoptará aquella resolución que aconsejen la razón, la justicia y los intereses de todos.

Léase, ahora, lo que tan discretamente opina el distinguido convecino, autor del trabajo que sigue:

Es costumbre de los tiempos que alcanzamos, que los periodistas con una libertad que resultaría ciertamente molesta, de no tenerse en cuenta el fin noble y práctico que lo motiva, inquieran de toda personalidad que consideren competente, su autorizado parecer respecto de todas aquellas cuestiones de actualidad, que puedan interesar la pública opinión. Pero esto ocurre suele repito, con quienes por su notorio saber y entender, merecen el honor de ser consultados, y con respeto oidos; mas tratandose de una personalidad tan poco saliente y tan obscura como la mia, tales distinciones huelgan en demasía y mas bien que favor, colocan al que es objeto de ellas, en una situación verdaderamente crítica y embarazosa.

Sugiéreme esta suerte de consideraciones, verme objeto hoy de un cuestionario de tal índole, por parte de la redacción de la muy ilustrada Revista titulada Mi Tierra, honor que en el acto he procurado declinar sin conseguirlo. Pero como muchas veces hemos mas de un modesto y sincero parecer, que del parecer de ciertos sábios, pues suele decirse con verdad, que más sabe el loco en su casa, que el cuerdo en la agena, al solicitarse mi humilde opinión sobre particulares que afectan de un modo directo é interesan grandemente al porvenir de Villagarcía, mi pueblo natal, por el que siento pasiones de un buen hijo, con estos títulos, y

Paratcha. Durante su primera época el periódico trató de mantenerse en una línea política "independentista" de Vilagarcía ante la pretensión de esta última de anexionarse a Carril. Probablemente lo más curioso de la segunda época de *La Verdad*, es un artículo firmado por Alfredo Brañas donde relata la amarga experiencia de Ovidio Murguía, hijo de Rosalía de Castro, y a la vez discípulo del pintor valenciano, Fenollera, que estaba viviendo en Madrid con apenas dinero para sobrevivir, y que sacaba algo vendiendo pequeños apuntes y paisajes. Relata Alfredo Brañas, como el hijo de Rosalía y de Manuel Murguía tuvo la suerte, un buen día, de encontrar en el Café Madrid a José Salgado al que contó sus penas. Salgado se llevó al joven Ovidio al Ministerio de Ultramar, que por entonces estaba dirigido por el gallego Benigno Quiroga, para que lo colocase en un modesto lugar de su departamento; al día siguiente se le asignó un empleo con sueldo de 5.000 reales y la promesa de un mejor salario cuando las cosas se presentasen mejor.

Si en la primera época el periódico se posicionaba en pro de Carril como ayuntamiento independiente, en la segunda se mostraba pesimista sobre su futuro. Así, en el nº correspondiente al 27 de marzo de 1898 aparece el siguiente artículo:

> Hace muchos tiempo que venimos presentando la desastrosa administración a que se halla sujeto el pueblo de Carril; hace mucho tiempo que de igual modo hemos manifestado la impericia de nuestras autoridades locales para el desempeño fiel del cargo que se les ha conferido, sin que a pesar de todo lo expuesto encontraran eco nuestros justos clamores, nuestras legales reclamaciones y nuestras peticiones profundas. La decadencia del pueblo de Carril, en lo que afecta a los intereses, es demasiado visible y de continuar en el abandono en que se halla, su fin lejano será horroroso.
>
> La cuestión importantísima de la salubridad, de la sanidad local abandonada por completo; el importe de los solares vendidos, duerme el sueño de los justos; se carece de médico para asistencia de familias pobres; se degüella reses cuya carne consume el público, sin el necesario reconocimiento por un inspector facultativo según ordena la ley; se cobran arbitrios ilegalmente; se manda sin ajustarse a lo legislado y... en fin se hace lo que se determina inconscientemente uno, aconsejado inconscientemente por otro.[13]

[13] *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Pág. 52.

[14] *Visitas reales a Vilagarcía*. Pág. 120. Victor Viana. Ed. Cardeñoso. Vigo 1997.

Era sin duda alguna el presagio de la próxima unión a Vilagarcía en el año 1913.

El Heraldo de Villagarcía —como también *El Obrero*, último periódico que aparece en Vilagarcía en 1897— fue una publicación un tanto curiosa. Bajo este nombre, su director Hermenegildo Carrete trataba de extender la ideología del carlismo y de captar adictos entre una población más bien dominada por el ambiente liberal. Hermenegildo Carrete era por entonces profesor de francés en el Colegio de San Agustín de la villa, pero lo más curioso es que había sido general carlista y ayudante de órdenes de Carlos VII en la última guerra carlista, e incluso lo acompañó en su retirada de 1876 hasta el destierro en Francia. Pues bien, años más tarde, la viuda de Carlos VII, Berta de Rohan en una visita que hizo a Galicia tuvo la gentileza de ir a saludarlo a Vilagarcía[14].

El teatro

La otra actividad cultural que tiene un cierto desarrollo en la Vilagarcía decimonónica es el teatro.

Se sabe que en el año 1886 había en Vilagarcía dos teatros: "La Tertulia de la confianza", conocido popularmente como "La Tertulia" y el "Alejandro Rebolledo", a donde llegaban las compañías de teatro que estaban de gira por Galicia. El edificio de "La Tertulia" tenía un café al que acudía como contertulio el padre de Valle-Inclán y una sala de teatro a la que acudía con su familia —Valle hijo tenía ya 20 años.

En agosto de dicho año 1886 estaba en el cartel de "La Tertulia" la Compañía de José Miguel, que ocupó gran parte del mes, y que como era costumbre en dicha época —y hasta mediados del siglo XX— ofrecía una o dos obras cada día. La prensa adelantaba que entre las obras que se iban a representar estaban: *El primo y el relicario*, *Vida alegre y muerte triste*, *La peste de Otranto*, *En el puño de la espada*, *La muerte en los labios*, *El avaro*, *Amor de madre*, *El octavo no mentir*, *Por derecho de conquista*, *La oración de la tarde*, *Conflicto entre dos deberes*, *El gran galeoto*, etc. Ello suponía que cada dos o tres días había cambio de obra —algo ahora impensable—, lo que demuestra que en Vilagarcía había afición al teatro.

Los precios oscilaban entre los cuatro reales por un asiento de galería y los seis que costaba un asiento de diván, y ello daba derecho al público de la época a una sinfonía inicial y a dos obras, generalmente una comedia y un drama.

Veamos por ejemplo la crónica periodística del día 15 de agosto en que se representaron las obras *Deuda de sangre* y *El primo y el relicario*, las dos en el mismo día:

> El público que no era muy numeroso, aplaudió cual se merecían los actores. En la del jueves, el teatro estaba desierto. Si tan inexplicable desaire se repite, do dudamos que tarde volveremos a tener entre nosotros una compañía que valga algo, y tendremos que trasladarnos a otras poblaciones que, más amantes del arte, protejan al verdadero mérito, mostrando así que nuestra cultura anda con pasos lentos.

En muchas ocasiones, las compañías de teatro que acudían a Vilagarcía aprovechaban algunos días para acudir a Pobra do Caramiñal. Así, el día 15 de agosto se podía leer en la prensa que

> ...la compañía de José Miguel dará en el teatro de La Puebla dos funciones, reiniciándolas en este pueblo (Vilagarcía) el martes próximo, poniendo en escena el drama del gran Echegaray, Vista alegre y muerte triste. Deseamos mayor número de espectadores que en justicia se merecen.

Pasado el mes de agosto la compañía de teatro actuaría en Cambados "en un local destinado para este objeto".

Por su parte, el periódico *El Eco Comercial de Vilagarcía* comentaba que en el mes de octubre de dicho año, en el Teatro de Alejandro Rebolledo, se representarían las obras, *El noveno mandamiento* y *Pobre y porfiada*, a las que asistió poco público según dicho periódico[15].

Cuatro años más tarde, en 1890, el antiguo teatro de la Tertulia fue adquirido por los hijos de Juan García Porto y su sobrino Joaquín Martínez García, y pasó a llamarse Salón García, nombre con el que se mantendría hasta bien entrado el siglo XX[16].

[15] *La desidia cultural de los vilagarcianos en 1885*. Victor Viana. Faro de Vigo. 17-3-2013. Pág. 8.

[16] *El Salón García. 130 años de servicio en Vilagarcía*. Manuel Villaronga. 10-4- 2013. Internet.

La educación

De acuerdo con las investigaciones del Manuel del Río Candamo, a principios del siglo XIX regentaba la escuela de la villa —"para educar a los hijos de los vecinos

pobres"— Bartolomé Resumil, de acuerdo con la autorización de la Junta Suprema del Reino de Galicia. Le seguirían, hasta el año 1841, Juan Esteban Bello y el presbítero Marcelo Casal.

Ya en el periodo que abarca desde esa fecha hasta el año 1886, sirvieron la plaza, José Carmoega, AngelMouriño, José Soto Campos —quien también estuvo destinado en la vecina Vilanova de Arousa y fue el segundo maestro de primeras letras de Valle-Inclán— y Baldomero Lis. Al producirse la vacante por traslado de este último, entró mediante oposición a regentar la escuela pública de niños, el culto y benemérito Santiago Fernández, "cuya labor docente de medio siglo justo es acreedora al máximum de consideración social".

Sigue anotando el citado investigador de la historia local de Vilagarcía que "aparte de lo que pudiéramos llamar instrucción primaria oficial, también respondiendo al crecer del término municipal, los centros de enseñanza fueron apareciendo en Villagarcía a medida que el pueblo evolucionaba camino de su progresivo crecimiento".

Así, en 1839 aparece una Academia de Pilotos dirigida por Manuel Spínola "en la calle de la Rivera del Norte. (Méndez Núñez)". Pero es a partir de 1863 cuando empiezan a aparecer más escuelas privadas aprovechando el empuje económico de Vilagarcía. Siguiendo al citado autor, "en 1863 un telegrafista apellidado Lázaro, estableció en colaboración con su esposa un colegio para niños de ambos sexos, en el que se completaba la enseñanza, con clases de adorno, música, dibujo y labores". "Por la misma época, establecieron los hermanos Roque y Joaquín Domínguez, una Academia Comercial y de lenguas vivas. Otro colegio de latín y otras asignaturas teníalos Marcial Mirás, y otro los hermanos Carrete en la calle de la Iglesia, todos ellos de vida efímera".

Es el mismo Manuel del Río el que nos relata un hecho un tanto extraordinario para aquella época como fue la instalación de un colegio protestante en Vilagarcía. Lo comenta de la siguiente manera:

> Allá por los años 80, apareció por Villagarcía Martin Walpole Escalante, un gibraltareño de señorial y patriarcal aspecto, estableciendo una Academia para la enseñanza del inglés y teneduría de libros. Un éxito. La caligrafía, escritura a la inglesa a tiempo en que hacía invasión la pluma de acero, desterrando a la antigua de ave; la partida simple y el método de Ollendorf, eran más que suficientes para que los jóvenes iniciados hallasen en las repúblicas americanas perspectivas de fortuna.

> Walpole era luterano, un grave inconveniente para su negocio, ya que muchos padres de familia se abstenían de mandar sus hijos a la Academia. Por otra parte, los evangelistas hacían una activa propaganda de secta en Marín, Carril y Villagarcía.
>
> En estas circunstancias, patrocinado y subvencionado por el cardenal Payá y Rico, se estableció entonces el colegio de San Acisclo, de primera y segunda enseñanza, con dos grados en la primera y cuadro de profesores para todas las asignaturas del bachillerato. Había internado, y el Colegio tuvo gran éxito bajo los aspectos económicoy cultural. Hallándose incorporado al Instituto Provincial, en época de exámenes se desplazaba una comisión de catedráticos de aquel centro y funcionaba el tribunal examinador en el mismo colegio[17].

Con el paso de los años, este colegio de San Acisclo se transformaría en el Colegio San Agustín y este a su vez en el muy conocido León XIII.

Respecto al director del colegio al que llamaban de los protestantes, Walpole, al cabo de los años renegaría del luteranismo para recibir el bautismo y "legalizó su estado civil y terminó sus días rodeado del respeto y consideración general"[18].

Las Sociedades de Recreo

Estas sociedades representaban en el periodo que abarca desde 1850 a 1890, prácticamente toda la expresión popular de la cultura: teatro aficionado, carnavales, exposiciones, conciertos, etc... y tanta era su importancia, que incluso

> ...en una de las primeras sesiones del año 1851, consideró el Ayuntamiento, la necesidad de crear un centro recreativo e instructivo, en el que los vecinos distinguidos y sus familias, pudiesen hacer la vida de sociedad, limitada en la fecha a la rebotica, y menos de media docena de casas, en que hubiesen niñas casaderas; tertulias caseras en que hacían juegos de prendas, se jugaba a la lotería, se tocaba el piano y se cantaban romanzas sentimentales. En Carnaval se celebraban bailes a escote, en locales apropiados, que hubiese disponibles, revistiéndolos con follaje y colchas[19].

Rápidamente las personas más activas del municipio se pusieron manos a la obra, y un primo hermano del padre de Valle, Ramón del Valle Bermúdez, el muy conocido José Cuevas del Valle, junto con Laureano Gómez Sánchez, elaboraron los estatutos para su aprobación por parte del gobernador, lo que finalmente condujo a la creación del llamado "Recreo de Villagarcía".

Esta primera Sociedad Recreativa se cerró en el año 1855 por las luchas entre liberales y progresistas así como por el juego, y entre los estatutos tenía un artículo muy curioso para aquel tiempo tan lleno de cambios: el artículo 5° prohibía hablar de política, y tanta importancia se le dio al tema, que en casi todos los estatutos de las sociedades que se fueron creando con el tiempo, también se incluyó esta prohibición.

De acuerdo con las notas del citado Manuel del Río, hacia el año 1860 se creó el "Casino", conocido popularmente como "de Pumariño" porque Cayetano Pumariño tenía en la planta baja una confitería y regentaba el bar o cantina del citado Casino. Los mismos problemas que habían conducido al cierre de la anterior sociedad hicieron que también ésta cerrase en su primitivo edificio, aunque más tarde reapareció con igual nombre en otras instalaciones.

[17] *De enseñanza*. Manuel del Río Candamo. Nº 55. Notas para la Historia de Villagarcía. Inédito.

[18] *Ibidem*.

[19] *Las sociedades de recreo*. Manuel del Río Candamo. Nº. 56. Notas para la Historia de Villagarcía. Inédito.

En 1887 hay una escisión de la anterior sociedad, de la cual sale el llamado "Centro Recreativo" auspiciado por el médico y político local Castor Sánchez, que agruparía a su alrededor a la juventud vilagarciana, de tal modo que la imagen que se creó fue que al llamado "Casino" acudían los hombres más viejos y aristocráticos, lo más rancio de la sociedad, mientras que al llamado "Centro" lo hacía la juventud, con la sensación de un ambiente más democrático.

A este Centro Recreativo acudían, según el citado historiador Manuel del Río, una pléyade más o menos juvenil que con el tiempo se transformarían en importantes hombres de negocios o políticos, algunos de cierta relevancia: Wenceslao González político nacional, Deza, que llegaría a tener su propio banco; los García-Reboredo que dominaban junto a las compañías inglesas el negocio de la emigración a América a través del puerto vilagarciano; el propio Castor Sánchez, alcalde en algunas ocasiones de Vilagarcía; los Lago, que llegaron a poseer un importante negocio de alimentación que abastecía a la comarca; Borruel que también fue alcalde; Maroñas, también alcalde; Rosendo Barrio; Ferreirós y un largo etcétera.

Actividad política

Como se sabe, la política española estaba dominada por el moderantismo, que estuvo en el poder desde el año 1844 hasta mediados de 1860, con las pequeñas excepciones del "bienio progresista" (1854-1856) y los de gobierno de la Unión Liberal (1858-1863).

En el plano económico, en el año 1862 se produjo una grave caída de producción en la industria textil catalana por la falta de algodón, debido a la Guerra de Secesión en los Estados Unidos. Le siguió, en 1864, una crisis financiera causada por las enormes pérdidas de las compañías ferroviarias, que fueron arrastrando a los bancos con los que tanta relación tenían. Finalmente, en 1866 se produjo la quiebra de la "Catalana General de Crédito" y el "Crédito Mobiliario Barcelonés" lo que condujo a una situación de pánico financiero.

Por si esto fuera poco, la población padeció hambrunas (más de lo habitual) a causa de las malas cosechas de 1867 y 1868, lo que provocó una serie de motines populares y la consiguiente intervención del ejército.

Todo ello conformaba una situación lo suficientemente explosiva como para que se iniciara una reacción más o menos general contra el régimen de Isabel II. El llamado Pacto de Ostende de 1866, por el que progresistas y demócratas se comprometen a derribar a la monarquía de Isabel II puede considerarse una muestra de dicha reacción general.

Pero es finalmente el 18 de septiembre de 1868 cuando se inicia el gran movimiento revolucionario con el pronunciamiento de la escuadra surta en Cádiz, que se propagó de forma casi inmediata y continua por el resto de España.

En las Rías Baixas —que es la zona de la que aquí nos ocupamos— la situación económica y social tenía un condicionante inexistente en la Galicia Interior: la presencia de los negociantes y fomentadores de origen catalán, en general de carácter progresista, y que en mayor o menor medida y número participarán en el movimiento de 1868 en Vilagarcía (Salelles,Pou...).

Una vez propagados los movimientos revolucionarias en todos los pueblos y ciudades de Galicia —tal como anota José Ramón Barreiro— las primeras Juntas Revolucionarias que se forman son en realidad un intento de controlar el movimiento para evitar la entrada en las mismas de los elementos populares y asegurar una continuidad más o menos atenuada de las clases conservadoras. Por eso la primera Junta que se forma en Vilagarcía el 30 de septiembre de 1868 tenía un carácter moderado. Estaba formada por el comandante militar de marina de la provincia marítima de Vilagarcía, José de Miranda y Luna, que actuó como presidente; Vicente López Ballesteros, teniente coronel de artillería e hijo del que había sido ministro de Hacienda de Fernando VII y hermano del que había sido ministro de Ultramar en 1864, Diego López Ballesteros; Miguel Patiño, hacendado; Fernando Viñas, tabernero; Lorenzo Breijo, maestro de obra prima, y Joaquín Gómez Sánchez, secretario del Ayuntamiento[19].

Prueba de que esta primera Junta Revolucionaria esperaba acciones de los más progresistas, es que "establecieron una serie de retenes armados en ciertos lugares estratégicos de la población, especialmente en el ayuntamiento", pero todo resultó inútil, y una "muchedumbre levantisca", tras desarmar a cuatro guardas rurales, tres serenos y otras personas que la obstaculizaba, tomaron la Casa Consistorial"[20].

Una vez tomado el ayuntamiento, se formó el día 1° de octubre una nueva Junta Revolucionaria, la cual estaba formada por Eduardo Trillo Salelles como presidente; José Cuevas del Valle como vicepresidente; Ramón del Valle Bermúdez —el padre de Valle-Inclán— como secretario, y José María Losada, José María Pou y Eduardo Quintana como vocales.

Llama la atención la coincidencia en la misma de dos primos hermanos, Valle Bermúdez y Cuevas del Valle en la Junta, ostentando ambos cargos importantes, lo que denota que compartían una misma ideología progresista y antimonárquica. Así, en la proclama patriótica que hacen al pueblo de Vilagarcía, finalizan el manifiesto con las siguientes expresiones. "¡Viva la Soberanía Nacional! ¡Viva el Sufragio Universal! ¡Viva la Fraternidad! ¡Viva la ilustre Marina y el Ejército Liberal! ¡Viva el gobierno provisional de la nación!"

[19] *Los otros Valle-Inclán*. Pág. 220.

[20] *Ibidem*. Pág. 223.

[21] *Ibidem*. Pág. 227.

Esta Junta Revolucionaria permaneció como tal hasta el día 8 de octubre, cuando se disolvió para proceder a la formación del nuevo Ayuntamiento, en el cual pasa a ostentar la alcaldía José Cuevas del Valle, primo de Valle Bermúdez. Aunque el padre de Valle-Inclán cesó como secretario de la Junta, regresaría a la política local de Vilagarcía con ocasión de la proclamación de la Primera República[21].

José Cuevas del Valle era nieto de José Antonio del Valle Inclán y de Juana Malvido, vecinos de la parroquia de András y dueños del pazo de Rúa Nova. Continuó durante mucho tiempo en la política local y provincial, lo que le acarreó bastantes enemistades. También fue un hombre de negocios que alcanzó notoriedad y riqueza, sobre todo por su dedicación al transporte de emigrantes a la República Argentina con sus fragatas "Lanzada" y "Fustera", llegando a ser el segundo contribuyente más importante de Vilagarcía, tan solo por detrás de su enemigo político Juan Cobián.

Tras dos años de incertidumbre política, el parlamento nacional vota el 16 de noviembre de 1870 el nombramiento de Amadeo de Saboya como rey de España, a donde llega el 30 de diciembre. Tras su entrada en Madrid y después de enterarse de la muerte de su principal valedor, el general Prim, se va dando cuenta de que tiene en su contra a republicanos, monárquicos, carlistas y hasta la propia Iglesia.

Lo cierto es que el día 2 de enero de 1871 se recibe en el ayuntamiento de Vilagarcía un telegrama del gobernador civil de Pontevedra anunciando, "la entrada en Madrid, jura e instalación en palacio de S.M. el Rey Don Amadeo de Saboya, y de una comunicación de dicha autoridad transcribiendo el referido telegrama y disponiéndose se participase tan fausta nueva a los ayuntamientos del partido judicial".

El alcalde, Antonio Guitián, decide por ello solemnizar la entrada del nuevo rey "de modo y forma que le sea más conciliable al estado financiero de su administración", a la vez que contesta al gobernador comunicándole que "El Ayuntamiento de Villagarcía poseído del más ardiente entusiasmo se permite manifestar a V. E. su expresión de satisfacción y júbilo por la venida al Trono de San Fernando de S.M. el Rey Don Amadeo de Saboya, consolidándose con este hecho, la revolución española. El gozo que reina en los corazones de estos buenos liberales es indescriptible".

Además de liberales, los miembros de la corporación eran en su mayoría comerciantes e industriales, conocedores de lo que significaba el ahorro y la inversión y por ello, dos concejales, Juan Lago y José García Reboredo, que con el tiempo llegaría a ser uno de los más importantes consignatarios de Galicia, se opusieron tajantemente a gastar el dinero del ayuntamiento en festejos, comunicando al pleno "que si bien les es muy satisfactoria la venida al trono de Don Amadeo de Saboya, consideran muy suficiente la demostración de júbilo hecha por el señor presidente con bombas y repiques de campana al publicar la noticia, sin necesidad de gravar más al Municipio con nuevos gastos, cuando tantas y tan sagradas obligaciones se encuentran al descubierto por falta de fondos"[22].

A pesar de la idea del ahorro que tiene la burguesía que integra el pleno municipal, no cabe duda que se sienten identificados con el nuevo rey, que al fin y al cabo era el primer jefe de estado elegido democráticamente por el parlamento español por mayoría absoluta. Sin embargo, pasado un año y medio aproximadamente del reinado de Amadeo, la actitud del pleno vilagarciano cambia casi drásticamente, y solo su alcalde, José Cuevas del Valle, el primo hermano de Ramón del Valle, se mostrará tenaz en su ideología liberal, que al cabo, había traído al rey Amadeo.

Todo sucedió con motivo de la visita del rey a Galicia en agosto de 1872 para tratar de confraternizar con la población y limar el desgaste producido durante su reinado, sobre todo por motivos económicos y sociales. El 5 de agosto de dicho año el gobernador notifica al pleno de Vilagarcía la próxima visita del rey a Coruña, "por si esa municipalidad se sirve nombrar una comisión que pase a felicitarlo en lo que dará una prueba de adhesión y respeto a la persona de nuestro augusto rey". En el pleno que Cuevas del Valle organiza para formar la delegación representativa del municipio, nadie quiere formar parte de la misma, alegando diversas excusas. A ello respondería el alcalde, refiriéndose a los concejales, "que ello revela las ningunas simpatías que adorna a los individuos reunidos para con el Rey democrático Don Amadeo de aboya y la consiguiente repugnancia que en los mismos se desprende a cumplir para con su Soberano un deber de cortesía". Finalmente nadie quiso formar la delegación y Cuevas del Valle se despachó

[22] *La celebración vilagarciana del reinado de Amadeo Iº*. Victor Viana.Pág. 10. Faro de Vigo. 10-6-2012.

a gusto contra sus compañeros, que sin duda alguna, estaban al corriente de la anómala situación política, económica y social que finalmente acabaría con la monarquía.

También Cuevas del Valle era conocedor de esta situación, pues no en vano era hombre sagaz como había demostrado con sus negocios, pero se mantuvo firme en su deber (el genio de los Valle-Inclán debía ser la base de este tenaz comportamiento) hasta el extremo de comunicar al pleno que "se ofrece a hacerlo por si solo como Alcalde Presidente del Ayuntamiento y en representación de los verdaderos liberales de este distrito para visitar a Su Majestad el Rey Don Amadeo I y ofrecerle a nombre de todos su más acendrado respeto y servicios"[23].

El día 8 de febrero de 1873, el teniente de alcalde Manuel Mora y Spínola recibe un telegrama del gobernador civil en el que se le indicaba "el feliz alumbramiento de S.M. la Reyna". El hecho de nacer un príncipe, en otras épocas hubiera supuesto unos días de fiesta con bandas, bombas de palenque, bailes, etc... pero en esta ocasión, el teniente de alcalde manifiesta simplemente que "con este motivo había dispuesto la publicación de Bandos e iluminación de la Casa Consistorial".

Tal desmotivación se debía a que todo el pleno, formado generalmente por hombres de negocios aficionados a la política, conocía que el momento político, económico y social era malo y que se palpaba en el ambiente un fondo de rebelión popular.

Así, días después, se recibía otro telegrama del gobernador en el que se comunica que "el Rey Don Amadeo de Saboya resigna sus poderes en las Cámaras, las cuales a su instancia concedieron veinticuatro horas para someter a su aprobación resolución definitiva, declarándose en sesión permanente...", poniendo hincapié sobre todo en mantener el orden público a todo trance. Era una forma de comunicar al ayuntamiento que un gran cambio se iniciaba en toda la nación: la proclamación de la I República española.

Al día siguiente un nuevo telegrama del gobernador civil les comunica que "después de la renuncia de Don Amadeo de Saboya se había proclamado la Republica, reinando tranquilidad completa en la capital y provincias".

Ante esto, el teniente de alcalde Manuel Mora Spínola, por ausencia del titular José Bargés, consulta al gobernador "si la municipalidad debe resignar sus poderes en cualquier Junta Revolucionaria que se instale, o debe continuar en sus funciones como legítimamente constituido". Mora Spínola se acordaba, por supuesto, del movimiento revolucionario de 1868 en que las Juntas Revolucionarias habían tomado el poder municipal desalojando al pleno previamente constituido con el consiguiente tumulto entre facciones.

En algunas ciudades más importantes como Santiago o Lugo se habían formado comités revolucionarios, y aunque no hay constancia oficial en el ayuntamiento de que en Vilagarcía existiera uno, el profesor Xan Moreno González indica que a raíz de la proclamación de la 1ª República en Vilagarcía, Ramón del Valle Bermúdez formó parte del Comité Republicano local.

Si efectivamente Ramón del Valle Bermúdez formó parte en dos ocasiones de un Comité o Junta Revolucionaria en Vilagarcía, la pregunta lógica es ¿Por qué en Vilagarcía formó parte de dos Comités Revolucionarios y no en su pueblo, Vilanova?

Es posible que el ambiente cultural y las amistades que tenía en Vilagarcía le inclinasen a pertenecer a comités revolucionarios en Vilagarcía. Además, cuando ocurrió la proclamación de la 1ª Republica, su suegro, Francisco Peña —con quien no tenía buena

[23] *El desplante vilagarciano al rei Amadeo Iº de Saboya*. Victor Viana.Pág. 6. Faro de Vigo. 28-12-2012.

relación- era regidor síndico en Vilanova y podía aprovechar la situación para darle un susto, pero lo cierto es que igual que en Vilagarcía, nada importante ocurrió en Vilanova y el ayuntamiento que en ese momento regía la villa continuó con sus funciones sin más.

Se conoce un dato curioso sobre Vilanova de Arousa en relación con la proclamación de la I República. Según Xosé Lois Vila[24], el ayuntamiento hace público el telegrama del gobernador en que se le anunciaba esta proclamación, el día 16 de febrero, o sea 5 días después de Vilagarcía. El alcalde, en esta ocasión, contesta al gobernador que "este Ayuntamiento acata la voluntad nacional representada por la Asamblea Soberana, adhiriéndose a la forma de gobierno que ha proclamado: que velará por la conservación del orden público en el distrito de su demarcación, y que excita al poder público a que cumpla su programa público y económico, a fin de proporcionar a la patria el bienestar que tanto ansía".

Volviendo a Vilagarcía, como el gobernador le indicara que el ayuntamiento debía continuar como tal por estar "legítimamente constituido", el teniente alcalde, ya plenamente seguro en sus funciones, ordena "que se publique a tambor batiente el telegrama que se acaba de relatar proclamándose como forma de gobierno la Republica, y retirar de la Casa Consistorial y demás dependencias del municipio el retrato de Don Amadeo de Saboya y otras insignias monárquicas, sustituyéndolas con emblemas o símbolos republicanos"[25]. Como buenos hombres de negocios, saben que todo depende de que se mantenga el orden público en la villa, por lo que se ordena que continúen los retenes de las patrullas vecinales y los marineros de la trincadura "Jacoba", para que como decía el gobernador "no se le coarte en el ejercicio de sus atribuciones". Finalmente, como no hubo problema alguno, el día 17 se acuerda reducir el número de patrullas vecinales y que los marineros vayan regresando a su barco.Estaba claro que el momento político no era igual que en 1868 en que hubo tumultos populares. En esta ocasión todo el pueblo sabía que el menos culpable de todos los gobernantes era el pobre Amadeo I que tuvo la desgracia de tener en su contra a todos los poderes políticos, religiosos y nobiliarios desde su desembarco en España.

[24] *Historia municipal de Vilanova de Arousa*. Xosé Lois Vila. Diputación Provincial Pontevedra. 2007.

[25] *El desplante vilagarciano al rei Amadeo Iº de Saboya*. Victor Viana.Pág. 6. Faro de Vigo. 28-12-2012.

Desarrollo económico

En los años que estamos estudiando el núcleo urbano que formaban Vilagarcía y Carril estaba en franco desarrollo económico gracias a su puerto, a través del cual se desarrollaba un activo comercio con Argentina y Uruguay, también con la salida de emigrantes para dichas repúblicas; a su industria y activo comercio que la situaba como centro comercial dela comarca del Salnés y tierras limítrofes; y al ferrocarril, que la comunicaba con el resto de Galicia y de la Península.

El puerto y la emigración a Hispanoamérica

Para aproximarnos a lo que supuso el fenómeno social y económico de la emigración a través de los puertos de Carril y Vilagarcía hay que acudir sobre todo a noticias periodísticas, dado que hasta 1895, en que se inicia el registro de las compañías, buques y número de pasajeros, no hay series estadísticas que la cuantificaran.

Entre la década de 1860 a 1870 es José Cuevas del Valle —el ya mencionado primo del padre de Valle-Inclán, Ramón del Valle Bermúdez-el que controla prácticamente este ne-

gocio a través de sus barcos: "Joven Pepita", "Lanzada" y "Fustera", sobre todo esta última corbeta. Solía transportar entre 330 y 370 personas en cada viaje, por las cuales cobraba entre 100 y 120 escudos, llegando en algunos casos a 150 escudos. Como la mayoría de los emigrantes eran gente humilde, por lo general el billete se obtenía a través de un contrato notarial con algún familiar o vecino como garante del pago de la travesía con sus tierras y casas. La emigración enriqueció a estos negociantes que además se dedicaban a la venta de aguardientes, salazones, e invertían sus capitales concediendo préstamos, en arriendos municipales, etc.

De alguna forma, Ramón del Valle-Inclán se acordó de su familiar Cuevas del Valle al aparecer el nombre de "Joven Pepita" en su conocida obra *Los Cruzados de la Causa*.

Estas expediciones de emigrantes, generalmente a la Argentina, eran preparadas minuciosamente. Así, en uno de los viajes de la "Fustera" queda anotado ante la autoridad marítima, "el buen trato que han de llevar los 330 pasajeros con el capitán Jesús Bandín Santiago, que no les faltará la más mínima manutención y asistencia debida", por todo lo cual, Cuevas del Valle cubría una responsabilidad de 105.600 escudos, cantidad muy elevada para la época[26].

De acuerdo con los datos del por entonces cónsul español en Buenos Aires, el promedio de ingresos obtenidos por los organizadores de esas expediciones a Argentina y Uruguay, era de aproximadamente 11.700 pesos por cada uno de los viajes, de lo que había que descontar aproximadamente 3.500 pesos en concepto de gastos (pago a la tripulación, comida, documentación,...), con lo que las ganancias limpias eran de aproximadamente 8.200 pesos, lo cual representaba aproximadamente un 233% de beneficios.

Avenida da Mariña.

El citado cónsul, muy crítico con los organizadores de estas expediciones de emigrantes comentaba en una comunicación al gobierno español que los emigrantes "viajaban hacinados, sin suficiente agua ni alimento" y que "a su llegada a Buenos Aires, eran alojados en una barraca donde nuevamente las condiciones de vida eran penosas, por la falta de espacio y la promiscuidad que tenían que soportar".

Curiosamente en uno de los viajes organizados por José Cuevas del Valle, en el año 1869, viajaron 5 niños, dos de los cuales eran familia de Valle Inclán: Manuel del Valle Reyno, de 13 años, y Miguel del Valle Reyno, de 14 años[27].

[26] *"La Fustera", una corbeta que marcó un destino*. Victor Viana. Pág. 8. Faro de Vigo. 25-XI- 2012.

[27] *La emigración hacia América desde Carril creció a mediados del siglo XIX*. Victor Viana. Faro de Vigo — Pág. 14. 9-X-2011.

El ferrocarril, clave del desarrollo económico.

El dictamen gubernamental para la construcción del ferrocarril de Santiago de Compostela al puerto de Carril fue aprobado el 4 de febrero de 1861[28], constituyéndose la sociedad para dicha construcción el 21 de agosto de 1863, la cual se reúne por primera vez el 11 de septiembre bajo la presidencia de Fernando Núñez Cañal, alcalde de Santiago.

En Junta posterior se nombra un nuevo Consejo de administración y se elige al padre de Valle-Inclán, Ramón del Valle Bermúdez, como secretario del mismo, quien decide invertir en la compra de acciones de la nueva compañía para "incorporar a Galicia a la civilización ferroviaria"[29].

> Ramón del Valle, con admirable coherencia, precisaba que su compromiso cívico estuviera en sintonía con su ideario político y la inversión de su fortuna personal en ferrocarriles la hizo con el convencimiento de que la locomotora era el instrumento perfecto para revolucionar el estado feudal en el que vivía Galicia, donde los poseedores de las mayores rentas no invertían en una mejora de los recursos económicos y se oponían a todo signo de progreso, sin apearse de la idea de que todo lo que significara cambio era contrario a sus intereses y el inmovilismo la mejor manera de defender sus rentas[30].

Ante los supersticiosos bulos populares acerca de los nocivos efectos del ferrocarril (p.e. las vacas dejaban de dar leche, las gallinas huevos...), Ramón del Valle Bermúdez

> dedicó buena parte de su vida y de su fortuna a luchar contra tan malintencionadas patrañas, y aunque perdió la mayoría del capital que había invertido en una empresa que no respondió, en absoluto, a las expectativas de sus promotores, tuvo al menos la satisfacción de comprobar la eficacia del ferrocarril como instrumento de progreso.

> Como premio de consolación, debió de celebrar que a partir de 1868 *El Compostelano* perdiera la coletilla "de la infanta Dª Isabel", en su denominación social y también ver como su jefe de filas, Montero Ríos, era nombrado presidente de la compañía... aunque para entonces él ya no figuraba, ni como secretario, ni como accionista[31].

[28] *La civilización ferroviaria. El ferrocarril compostelano de la infanta Isabel.* Tomás Cavanna Benet. *El Extramundi*. Pág. 46. Iria Flavia. 2008.

[29] *Ibidem.* Pág. 52.

[30] *Ibidem.* Pág. 53.

[31] *Ibidem.* Pág. 54.

Mientras surgían los problemas económicos para la construcción de dicha línea, se culminaba una obra que era complemento imprescindible de esta línea férrea: un nuevo muelle de atraque en el puerto de Carril que se inauguró en el año 1866.

Finalmente a mediados de agosto de 1873 finalizaron las obras del ferrocarril y en septiembre fue inaugurada la línea. El número de pasajeros y el volumen de mercancías transportadas fue aumentando lentamente: en el año 1883 la cifra de viajeros alcanzaba

los 153.580; también disponemos de datos sobre sobre el número de toneladas de tejidos transportados desde Carril a Santiago[32]:

Año 1875	622
1876	938
1877	1.092
1878	1.040
1882	1.020

La pujanza económica del entorno Vilagarcía-Carril propició la pronta instalación del telégrafo y del alumbrado público. La del telégrafo fue aprobada el 30 de octubre de 1861, y una vez instalado, fue mantenido gracias sobre todo al apoyo de quienes más beneficios obtenían de su existencia: comerciantes e industriales, como el tantas veces mentado José Cuevas del Valle.

La instalación del alumbrado eléctrico público tenía más complejidad técnica que la del tendido telegráfico. Su precedente fue el alumbrado público con aceite, que se inició en el año 1851, con un número de farolas que iría aumentando en la medida en que lo hizo el núcleo urbano, de manera que en 1863 eran 30 y 37 en 1870 las farolas que iluminaban las noches vilagarcianas. Hacia el año 1873 eran ya 42 los faroles pero con la novedad de que ahora quemaban petróleo.

La introducción de la energía eléctrica en el alumbrado público tuvo su primera iniciativa en el año 1888 cuando el alcalde Daniel Albarrán incluyó la posibilidad de esta forma de energía en el pliego de condiciones del ayuntamiento para el contrato de alumbrado público:

> Si el Ayuntamiento por vía de ensayo, iluminase por su cuenta solo una calle o una parte determinada de la población, por medio del gas acetileno, de la electricidad o de cualquier otro sistema no será esta, causa de restricción del contrato...[33]

En el año 1891 es cuando se recibe la primera propuesta para un nuevo modelo de alumbrado público mediante electricidad:

> Dando cuenta de una instancia solicitada por Don Antonio R. Ogando, domiciliado en la villa de Verín, provincia de Orense, proponiendo la instalación del alumbrado eléctrico en este pueblo bajo las condiciones que de común acuerdo se estipulen, caso de que la referida proposición se aceptada[34].

Aunque por una serie de problemas el alumbrado eléctrico público no se inauguraría hasta el año 1899, hay que recordar que Vigo lo estableció en 1896, al igual que Orense, y que Lugo, con ser capital de provincia también lo tuvo en el año 1899. Esto indica el papel del desarrollo económico como condicionante del establecimiento de dicho alumbrado[35].

[32] *Crisis y liquidación de la industria textil rural durante el siglo XIX. El atraso industrial de Galicia*. Joam Carmona Badía. Pág. 210. Ariel. Barcelona 1990.

[33] *Cien años del alumbrado eléctrico en Vilagarcía de Arousa (1899-1999)*. Victor Viana. Pág. 60. Unión Fenosa. Vigo. 2000.

[34] *Ibidem*. Pág. 62.

[35] *Ibidem*. Pág. 75.

Desarrollo industrial

A mediados del siglo XIX, era el puerto de Carril quien atraía los capitales para la instalación de industrias, situación que cambió con el paso de los años con el progresivo traslado de actividad a Vilagarcía.

En 1848 se establece la fábrica de fundición de "Riva y Compañía", para "la fabricación con hierro colado de toda clase de artefactos y su venta", y se entablan las primeras relaciones de tipo industrial con Inglaterra a través de sus sucesivos directores: John Newport, anteriormente trabajador de Sargadelos, Isaac Howard, Robert Fletcher, etc. En 1878 la fábrica fue comprada por Hanna Rowlinson, madre de John S. Mould, constructor arrendatario del Ferrocarril Compostelano, para posteriormente pasar a una serie de propietarios hasta terminar en manos de Antonio Alemparte. Otras fábricas de fundición establecidas en el eje Carril-Vilagarcía fueron las de Ramón Piñeyro, que además era propietario de barcos mercantes y de pesca así como socio de la fábrica de Sargadelos; y la de "San Jaime de Vieytes Dalpin y Casas Carril" que trabajaba también con bronce y hierro dulce[36].

La fábrica de cerillas fundada en Carril en 1861, perteneciente a Ulpiano Buhigas Prat, extendía sus ventas a ambos márgenes de la ría de Arousa, y su dueño pertenecía a una de las familias más importantes de la comarca por su implicación en el mundo del comercio, la marina, el ejército, la pintura, la investigación alimenticia, la emigración, etc.[37] Vilaxoán —antigua Sobrán— localidad situada a tres quilómetros de Vilagarcía era desde mediados del siglo XVIII uno de los principales lugares de asentamiento de fomentadores de fábricas de salazón de sardina. En la década de 1860 aparecen censados: Bernardo, Romualdo Lobeyra, Tomás González, Vicente Ramón Rodríguez, Pablo Jover e Hijo, Juan Bargés y Carrós, Francisco Poch, Goday e Hijos, Antonio Poch y Jover, Hilario Rodríguez Lorenzo, etc.[38]

He tratado de ilustrar a través de estos datos, como era la Vilagarcía en que Valle Bermúdez desarrolló parte de su vida. El entramado económico y social de Vilagarcía sirvió para que nuestro personaje formase parte de su vida cultural y revolucionaria. Todo hace pensar, que esta villa disponía de más posibilidades que Vilanova para que un personaje tan complejo y emprendedor como Valle Bermúdez pudiera comprometerse con algo tan importante para él como era la prensa y el liberalismo.

Efectivamente, por aquellos años el estancamiento social y económico de Vilanova era tan ostensible como el despegue económico y cultural de Vilagarcía-Carril: el comercio aumentaba exponencialmente gracias al ferrocarril y a sus puertos y prueba de ello son las casas comerciales que se establecieron en dichos puertos y las casas de navegación que vieron el gran negocio del traslado de emigrantes principalmente a la República Argentina y al Uruguay. Ello trajo consigo un movimiento cultural que se concretó principalmente en actividades culturales y periodísticas, así como el inicio de un liberalismo que se tradujo en el movimiento popular de septiembre de 1868.

Al desarrollo económico, social y cultural, Vilagarcía añadía cierta relación con otros países a través de gran número de consulados que había en los años de actividad de Valle Bermúdez en la villa. Era algo así como si se tratara de una capital de provincia. Portugal tenía agente consular desde época tan remota como finales del siglo XVIII; Inglaterra desde 1876; Francia ya tenía vice cónsul en 1817; la lejana Dinamarca también desde finales del siglo XVIII; Argentina tenía cónsul desde 1886; Brasil ya a finales del siglo XIX; e incluso países tan alejados como Rusia y estados Unidos estaban representados en Vilagarcía en la época de Valle Bermúdez.

[36] *A historia da fábrica de Fundición Alemparte de Carril*. Daniel Garrido. *O faiado da memoria*. Vilagarcía. Internet.

Carril e Inglaterra. María del Carmen Vaamonde. Revista *Adaxe*. 8. Pags. 237-240. Universidad de Santiago. 1992.

[37] *Industrias rurales, protoindustrialización y revolución industrial. El atraso industrial de Galicia*. Joam Carmona Badía. Pág. 35. Ariel. Barcelona 1990.

[38] *Historia da pesca e a salazón*. Santiago Santos Castroviejo. Pags. 147-148. Uniproeditorial. Noia. 1990.

Bibliografia
Fuentes de información

1.- "La primera imprenta". *El Botonero*. N° 77. *Notas para la Historia de Villagarcía*. Manuel del Río Candamo. Inédito.

2.- *Periódicos y periodistas de Villagarcía*. Victor Viana. Asociación de padres de familia de la Parroquia de Villagarcía. Aroprint. Villagarcía de Arosa. 1988.

3.- *Ramón del Valle Bermúdez. Los otros Valle-Inclán*. Victor Viana. Diputación Provincial de Pontevedra.

4.- *Historia de la prensa gallega*. 1800-1986. Enrique Santos Gayoso. Cuadernos do Seminario de Sargadelos. Sada. (A Coruña) 1990.

5.- *Visitas reales a Vilagarcía*. Victor Viana. Ed. Cardeñoso. Vigo. 1997.

6.- *La desidia cultural de los vilagarcianos en* 1885. Victor Viana. *Faro de Vigo*. 17-3-2013.

7.- *El Salón García. 130 años de servicio en Vilagarcía*. Manuel Villaronga. Internet. 10-4-2013.

8.- *De enseñanza*. Manuel del Río Candamo. N° 55. *Notas para la Historia de Villagarcía*. Inédito.

9.- *Las sociedades de recreo*. Manuel del Río Candamo. N° 56. *Notas para la Historia de Villagarcía*. Inédito.

10.- *La celebración vilagarciana del reinado de Amadeo I°*. Victor Viana. *Faro de Vigo* 10-6-2012.

11.- *El desplante vilagarciano al rey Amadeo I° de Saboya*. Victor Viana. *Faro de Vigo* 28-12-2012.

12.- *"La Fustera", una corbeta que marcó un destino*. Victor Viana. *Faro de Vigo* 25-XI-2012.

13.- *La emigración hacia América desde Carril creció a mediados del siglo XIX*. Victor Viana. *Faro de Vigo* 9-X-2011

14.- *La civilización ferroviaria. El ferrocarril compostelano de la infanta Isabel*. Tomás Cavanna Benet. *El Extramundi*. Año XIV. N° LIV. Iria Flavia. 2006.

15.- *Crisis y liquidación de la industria textil rural durante el siglo XIX. El atraso industrial de Galicia*. Joam Carmona Badía. Ariel. Barcelona. 1990.

16.- *Cien años de alumbrado eléctrico de Vilagarcía de Arousa* (1899-1999). Victor Viana. Unión Fenosa. Vigo. 2000.

17.- *Historia da industria e o comercio en Vilagarcía, Carril e Vilaxoán*. Internet.

18.- *Carril e Inglaterra*. María del Carmen Vaamonde. Revista *Adaxe* 8. Universidad de Santiago de Compostela. 1992.

19.- *Industrias rurales, protoindustrialización y revolución industrial. El atraso industrial de Galicia*. Joam Carmona Badía. Ariel. Barcelona. 1990.

20.- *A historia da fábrica de Fundición Alemparte de Carril*. Daniel Garrido. *O faiado da memoria*. Vilagarcía de Arousa.

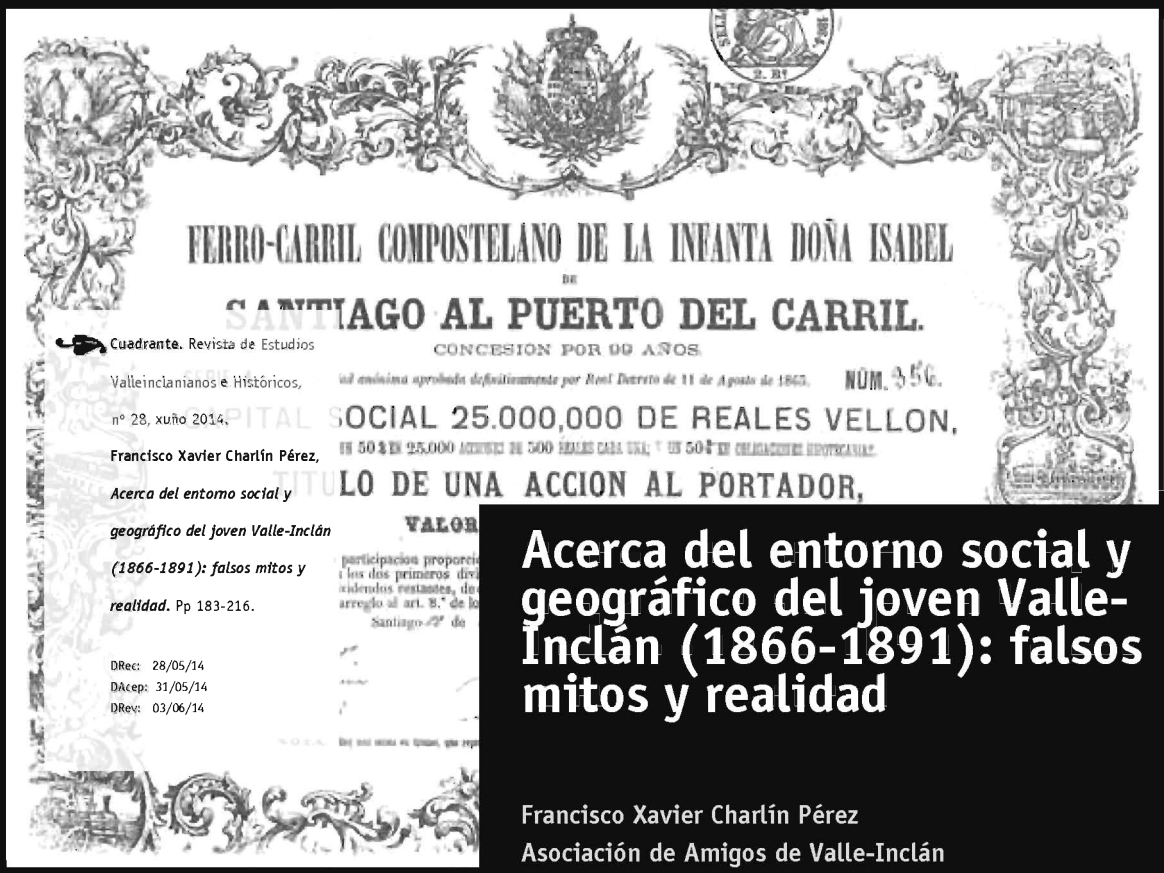
21.- *Historia da pesca e a salazón*. Santiago Santos Castroviejo. Uniproeditorial. Noia. 1990.

22.- Pleno municipal. Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa. 8-2-1913.

23.- Pleno municipal. Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa. 11-2-1913.

24.- Pleno municipal. Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa. 12-2-1913.

25.- *Historia municipal de Vilanova de Arousa*. Xosé Lois Vila. Diputación Provincial de Pontevedra.



Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos, nº 28, xuño 2014.

Francisco Xavier Charlín Pérez, ***Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad.*** Pp 183-216.

DRec: 28/05/14
DAcep: 31/05/14
DRev: 03/06/14

Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad

Francisco Xavier Charlín Pérez
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

I Falsos mitos

La terrible infancia de Valle-Inclán

Algunas de las primeras publicaciones que se ocuparon de la vida y obra de Valle-Inclán difundieron una imagen de su infancia que causó no pocos equívocos a lectores y estudiosos posteriores[1]. Se trata de una mixtificación hecha de vida y literatura que presenta a un Valle-Inclán criado en el seno de una decadente familia hidalga, que vivía en un entorno agrario y ancestral donde regía un modo de vida prácticamente feudal. Así, se nos muestra a un niño que creció atemorizado por las historias que le contaba una vieja criada de la casa, Micaela la Galana; educado en unas clases de latín que recibía de un clérigo en una rectoral de aldea; y acostumbrado al trato con campesinos y mendigos en largas caminatas por la tierra de Salnés. Y esto explicaría en parte, tanto el arcaico mundo gallego que plasmó en su obra, como la etapa de su vida en que mostró su afinidad con el tradicionalismo político y su rechazo del liberalismo burgués.

[1] Ponencia presentada el día 2-XII-2011 en el Seminario "Valle-Inclán: raíz, universalidad y vanguardia", organizado por la Asociación de Directores de Escena de España y celebrado en el pazo de Mariñán (A Coruña) del 1 al 4 de diciembre de 2011. Fue publicada en versión abreviada en la revista *ADE teatro*, nº143, 2012, págs. 130-142.

Este era —y aún es— el imaginario más extendido acerca de la infancia y juventud del escritor, a pesar —como después veremos— de sus contradicciones con la biografía documentada. Y lo es por dos razones que, secuenciadas en el tiempo, nos revelan su origen y divulgación:

La primera, el afán del propio Valle en ocultar su infancia o, cuando no, de recrearla —al igual que hizo con otras etapas de su vida— de un modo fantasioso, épico-legendario, rodeándola de reminiscencias a la atmósfera del prefacio y algunos cuentos de *Jardín Umbrío*:

> Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana: Murió siendo todavía yo niño: Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado... *Jardín Umbrío* (2002:207).

Así, cuando en las entrevistas que concedía le preguntaban por esos años, sus poco creíbles respuestas eran (Valle-Inclán J, J, 1996), que tras abandonar la carrera de Derecho se había retirado a un casón ruinoso lleno de ratones que abandonado por su familia "se desmoronaba con serena lentitud en el bosque" (183-4); que lo primero que había ganado era alguna pieza de dos cuartos ayudando a su abuela a devanar madejas de lino (248); que había matado un lobo a los once años (183-184):

> Bien. Todo sea por Dios. Complaceremos a la gente. Lo único de mi infancia digno de mención es el asesinato de un lobo. Era un valiente lobo, que se comía a nuestros corderillos. Yo, junto a mi abuelo, que preparó la celada, le aguardé oculto, le disparé a bocajarro, y tuve el desdichado acierto de partirle el corazón. (...) El animal, que era de un grandor desmesurado, tenía el hocico y las patas llenos de sangre de recental y, furioso por esta roja prueba de su crimen, le cogí por el rabo y le arrastré hacia casa. Pero pesaba mucho, y me detenía frecuentemente, con gran regocijo de mi abuelo, varón de una gracia un poco socarrona. "¡Ah, cobarde, que no puedes con él de miedo!", ¡miedo!... Bien sabía él que yo no le temía a los lobos. ¡Si se hubiese referido a los ratones!... Y de mi infancia no quiero decir nada más.

O también —como decía en una entrevista de 1926, cuyo significativo subtítulo era "La épica infancia de Don Ramón María del Valle-Inclán" (291-294), que:

> (...) las historias de ladrones y sobre todo, las de aparecidos, sí: esas me atraían mucho... Ya sabe usted que allá, en Galicia, se trata de una manera familiar y llana a los muertos. A veces hasta se bromea con ellos. La Santa Compaña va por los caminos a diario; entra y sale en las casas. Casi todos los labriegos la han visto y han mantenido conversaciones con difuntos... En este ambiente, yo también fui desde muy chico amigo de los muertos. Me escapaba de casa y me iba a los velatorios a ver amortajar, y a los cementerios para aclarar en los osarios una cuestión que entonces me preocupaba mucho: si las calaveras tenían pelo o no lo tenían...

[2] En las etapas (1936-1966; 1966-1986) que John P. Gabriele clasifica como segunda y tercera en la historia crítica valleinclaniana. Ver: "Breve trazado de la historia crítica valleinclanesca" (1992:11-22).

No cabe duda de la aceptación general de esta literaria autobiografía si leemos, por ejemplo, las palabras del reportero Carlos A. Herrero al frente de otra interviú al escritor, también de 1926 (313-315):

> Este don Ramón tuvo una infancia medrosa y triste, estudiando latín bajo la férula de un clérigo de aldea, y tuvo una juventud ensoñadora y altiva pensando en las glorias de la guerra, en la "vida de los capitanes aventureros, violenta y fiera".

La segunda razón del éxito de recepción e instauración de esta imagen tiene que ver con su continuidad tras la muerte de Valle-Inclán y, sobre todo, con su exageración y difusión en torno a 1966, en biografías y otras publicaciones conmemorativas del centenario de su nacimiento[2].

Así, no solo se mantuvo vigente el estatus del narrador de *Jardín Umbrío* como alter ego infantil del escritor, sino que se siguió entretejiendo este relato biográfico trufado de literatura al encontrarles trasuntos reales a otros personajes del libro: al arcipreste de Céltigos, del cuento "Nochebuena", en un cura de Pobra do Caramiñal apodado "Bichuquiño" (Paz Andrade, 1981:32); a "Dolores Saco, mi abuela materna" de "Milón de la Arnoya", en la verdadera Josefa Montenegro Saco-Bolaño asomada al patín de su casa vilanovesa del Cuadrante; y —fundidas ambas por Caamaño Bournacell (1971:14-15) en una sola persona— a la paranarradora del libro, Micaela la Galana, en "La Pexeja", una aldeana que servía a sus abuelos:

> (...) criada inculta (...) verdadera maestra de la vida, que era la que entretenía al (...) expectante y siempre curioso y preguntón Valle, contándole los sucesos de la Guerra Carlista de que ella había sido testigo, en la parroquia de András, en donde se alza el pazo familiar y literario de Rúa Nova. (...) Micaela la Galana, es decir la Pexeja, sabía muchas historias de santos, de almas en pena de duendes y de ladrones (...) así se formó el substratum anímico-literario de Don Ramón...

Por añadidura, la fe documental dada a otros relatos de *Jardín Umbrío* como "El miedo" y "Mi bisabuelo" o a pasajes de *La Lámpara Maravillosa*, *Flor de Santidad*, *El Embrujado*, *Sonata de Otoño* y *Comedias Bárbaras*, reforzó esta visión de la infancia de Valle y le proporcionó un entorno a medida poniendo como telón de fondo un "collage" de espacios y ambientes descritos en estas obras: pazos, verdes maizales, ecos de campanas, campesinos, abades atrabiliarios, rudos mayorazgos, etc...

Sirvan de muestra estas palabras pronunciadas por el intelectual galleguista, Francisco Fernández del Riego, en conferencia dada en 1959 en el Círculo Mercantil e Industrial de Vigo, bajo el título "Galicia y Valle-Inclán":

> Dentro de su sugestiva comarca, y próximo a la casa donde nació Don Ramón, se halla también el solar de los Valle. Se trata del pazo de Rúa Nova, que se yergue en Sobrán. (...) El paisaje tiene por estos meridianos un singular encanto. Hay un vicioso verdor en los maizales y amplios robledales que prestan cobijo al misterio. Al mediodía y en la atardecida se escuchan ecos lejanos de campanas. Por la noche, fuera del estrado que conserva los retratos familiares, en torno a las llamaradas de la "lareira" se agitan las hablillas del tinelo: pecados, muertes, milagros... El niño Valle-Inclán se cría en este ambiente, propicio a sus aficiones. No gusta apenas de los juegos infantiles ni es dócil tampoco al estudio. Acusa un temperamento entre díscolo y retraído y se complace en pasar las horas muertas escuchando las historias de santos, brujas y ladrones que le cuenta la vieja criada Micaela. El rastro de las leyendas peregrinas, narradas en tono misterioso durante las largas noches aldeanas, había de quedar grabado para siempre en el alma valleinclanesca. (...) Valle es, por otra parte, miembro de una familia inquieta, con casa y parientes en todas partes. Merced a esta ventaja se dedica a recorrer los caminos del paisaje natal. Va de villa en villa y de pazo en pazo. Sus correrías son inacabables...

[3] Identifica, sin embargo, a Micaela la Galana con La Galanucha, no con La Pexeja, como Caamaño Bournacell.

Reproduce la misma imagen, Correa Calderón, en la semblanza titulada "La terrible infancia de Valle-Inclán" (1966:330-342), que publicó en el muy difundido "Número extraordinario homenaje a Valle-Inclán en el primer centenario de su nacimiento" de la *Revista de Occidente*[3]:

> El parto deja extremadamente débil a su madre y ha de recurrirse para que crie al niño a una campesina llamada Micaela, por sobrenombre La Galanucha, que sigue luego al

servicio de la familia. En las casas solariegas de las villas y ciudades gallegas, en los pazos esparcidos por su paisaje, la simbiosis de lo rural, representado por la clientela aldeana, y el señorío, es permanente y así con esta vieja criada penetra en el ambiente hidalgo en que viven los Valle toda el alma campestre de Galicia, con sus supersticiones tenebrosas y sus fantasías alucinantes, transidas de poesía y de angustia. Estos mitos rurales, transmitidos por los ancianos, acaso desde el mundo céltico, van a subyugar de por vida la imaginación ávida del niño, que los oye arrobado. Valle-Inclán los idealizará muchos años después en el preámbulo de su *Jardín Umbrío*, falseando la cronología. (...) Esta temática de asombros, temores y casos insólitos, enraizada en su espíritu desde niño, y que, todavía en la infancia, de nuevo escuchará absorto de labios de una aldeana ciega —como veremos— va a influir decisivamente en la primera fase literaria de Valle-Inclán.

No es extraño, por tanto, que Fernández Almagro en su Vida y Literatura de Valle-Inclán (1966:7-8) —la biografía por antonomasia en ese momento— se dejase llevar por la corriente y escribiese:

El mundo interior de Ramón Valle —niño espigado, huesudo y vivaz— se va poblando de imágenes y anhelos. Cree en lo que no se ve mucho más que en lo que le rodea, y gusta de abandonarse a caminatas sin objeto, creyéndose un vagabundo y buscando la conversación de mendigos y trajinantes (...) Nunca olvidará los mil y un detalles del escenario en que comienza a representar su propia vida: escenario rudo y delicado, medroso y lírico, de frondas húmedas, de piedras legendarias, de almas en pena, de impulsos elementales: Galicia supersticiosa y sensual.

Tierra antigua de pazos y villas feudales

Pues bien, si ese era el perfil del hogar y del vecindario del niño, el modelo social y económico del mundo en que creció tenía que ser parejo. Siguiendo esta pauta, muchos estudios homologaron el reflejado en su obra ambientada en Galicia —*Flor de Santidad*, *Sonata de Otoño*, *El Embrujado*, *Tragedia de Tierras de Salnés*, y sobre todo *Comedias Bárbaras*— con el histórico-real de su comarca, el Salnés, en los años de su infancia y juventud[4]. Buen ejemplo de esto es "Vocación histórica y realismo en la obra literaria de Valle-Inclán", estudio de Obdulia Guerrero incluido en el especial de *Ínsula* por el centenario del nacimiento de Valle-Inclán (1966:22), donde[5] se afirma con rotundidad:

Característica valleinclanesca es la recíproca vivencia entre el autor y su obra hasta el extremo de

[4] Aunque alguna crítica —ver por ej. Rubia Barcia (1955:6-7) y Antón Risco (1977:434)— ya prevenía que estas obras eran en buena medida estilizaciones y exageraciones arcaizantes en que predominaban intertextualidades literarias e historiográficas antes que fidelidad al natural.

[5] Tras considerar "gratuita la afirmación del señor Álvaro Cunqueiro según la reseña de *ABC* del 26 del pasado marzo", de que Valle-Inclán "adulteraba las cosas para atemperarlas a sus ensueños. No siempre sus descripciones se atenían a la realidad".

intercambiar sus vidas. Esto sucede especialmente con sus dilectos personajes: don Juan Manuel Montenegro y el marqués de Bradomín... a los que atribuye sus propias vicisitudes. Por ello es necesario el estudio del hombre y del literato en íntima comunión. (...) En cuanto a las ciudades y aldeas: Viana del Prior, Puebla del Deán... son en la realidad La Puebla del Caramiñal; Flavia Longa es Iria Flavia... pero, ¿qué importa el nombre ni el lugar geográfico exactos? Existen físicamente, lo mismo que el ambiente social que pinta en "Las comedias bárbaras": período histórico, cuya secuela, los mayorazgos y sus aletazos últimos recoge Valle-Inclán y lo encarna en el prodigioso Don Juan Manuel Montenegro (...) realismo histórico, realismo físico, realismo humano. (...) El sentido histórico de la trilogía requiere estudio aparte. (...) *El ambiente histórico queda plasmado con absoluto respecto a la geografía y a la época* (cursiva mía). La obra de Vicens Vives (Historia social de España y América, tomos IV y V), detalla la situación del agro gallego, que no es otra que la descrita con maestría de historiador-artista por don Ramón del Valle-Inclán Montenegro.

[6] Esta idea estaba, además, en perfecta concordancia con el imaginario general sobre la Galicia del último tercio del XIX transmitido por la muy conocida obra de la Pardo Bazán y, sobre todo, por una historiografía generalista gallega centrada en el problema agrario como causa del atraso. Ver a este respecto: Fernández Prieto (2000:9-42).

Es decir, Valle-Inclán creció en un mundo igual al de su obra: una sociedad arcaica y tradicional, casi feudal, compuesta por hidalgos y abades que regían desde sus pazos y rectorales de aldea las vidas de criados fieles, campesinos foreros, mendigos, ciegos, chalanes de feria, marineros de lancha...; un mundo rural de base agraria, carente de industria y burguesía, sin apenas circulación de moneda, cuya economía precapitalista tenía como horizonte comercial el intercambio de manufacturas artesanas, animales y frutos del campo en ferias y mercados de las villas comarcanas[6].

Y si esto era así, era lógico y coherente analizar —como hicieron José Antonio Maravall en "La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán" (225-254) y Manuel García Pelayo en "Sobre el mundo social en la literatura de

Galicia, Costa da Morte, diciembre 2008.

Valle-Inclán" (257-287), ambos en el especial de *Ínsula* de 1966— el sentido de su obra y su postura ideológica antiliberal-burguesa, como reacción defensiva de ese mundo antiguo en que se había criado frente a las "novedades burguesas" y el capitalismo que amenazaban con destruirlo. De este modo, la hermenéutica de su literatura venía como anillo al dedo a su biografía y viceversa.

Sin embargo, todo esto tiene un serio contratiempo: esta versión de la biografía de Valle-Inclán se contradice con bastantes datos documentados sobre su familia y su entorno geográfico en la época de su infancia, muchos de los cuales se dieron a conocer en trabajos publicados en esta revista. En realidad sucede —como ahora veremos— que el problema para que "El ambiente histórico [quede] plasmado con absoluto respecto a la geografía y a la época" (Obdulia Guerrero, 1966:22) está más en lo que se oculta que en lo que se presenta.

II La realidad documentada
Una infancia no tan terrible

Como se sabe, Valle-Inclán nació el 28 de octubre de 1866 en Vilanova de Arousa (Axeitos, 2000:7-11; Longa, 2000:4-11), en una casa de tipo burgués de la calle San Mauro, propiedad de su padre, conocida como "de Cantillo" (Allegue, 2000a:12-23). Aquí vivió acompañado de sus padres, Dolores Peña Montenegro y Ramón del Valle Bermúdez —casados en 1865—, de sus nueve hermanos —cinco muertos prematuramente[7]— y de dos asistentas del hogar, Josefa López y Manuela González. También transcurrió gran parte de su infancia en la casa del "Cuadrante" —a cien metros de distancia— domicilio desde 1846 de sus abuelos maternos, Josefa Montenegro Saco-Bolaño y Francisco Peña.

Aprendió las primeras letras en el año 1872 con una maestra, Teodora Troncoso Piñeiro, en una pequeña escuela para niñas y, al año siguiente, inició estudios oficiales en la Escuela de Primaria Elemental —centro de enseñanza establecido en 1842, cuando era alcalde su abuelo Francisco Peña— donde tuvo por maestros a Francisco de Paula Novoa y José Soto Campos. También se presentó en esta Escuela, en 1877, al examen de ingreso al bachillerato, que cursó como alumno libre, ya que a los Institutos de Pontevedra y Santiago, donde estuvo matriculado, solo acudía a hacer los exámenes. Y ya en 1885, comenzó la carrera de Derecho en la Universidad compostelana (E.R. 2000:36-41), tras conseguir —gracias a los oficios de su padre— la exención del servicio militar (Viana, 2000a:42-47).

Durante estos años de formación realizó sus primeras lecturas en la copiosa biblioteca de su padre; organizó un grupo de teatro que representó en Vilanova *El puñal del godo*, de Zorrilla, obra en la que intervino haciendo el papel de Don Ramiro; y pasó su tiempo libre con un grupo de amigos de su quinta del 66. Lo formaban: su hermano Carlos, un año mayor que él, Pastor Pombo (Longa 2001:76-78), su primo Pedro Peña y Paco Lafuente, propietario con el tiempo de una conocida empresa de conservas de pescado. Gracias a las "memorias" de algunos de ellos —Lafuente en entrevista de los años 1960 y su hermano Carlos en un libro entreverado de autobiografía titulado *Escenas Gallegas* (Valle-Inclán, C.2002:41-42)— podemos conocer detalles de la verdadera infancia de Valle y reconstruir en parte la vida cotidiana de su pueblo, Vilanova de Arousa, en los 70 y 80 del siglo XIX.

[7] Ramona –hija del anterior matrimonio de su padre-, Carlos (1865), Arturo Nepomuceno (1868-78), María de la Concepción (1869), Leopoldo Antonio (1870-71), Francisco Marcelino (1872), Marcelino Eulogio (1872-74), Juan Nepomuceno Luis (1875-78) y José (1879-1887).

Paco Lafuente (González Luengo, 2002:4) señalaba, por ejemplo, algunos lugares donde jugaban de niños: en la casa de San Mauro, en los alrededores de la del "Cuadrante" —zona conocida como "Priorato"— y cerca de una fábrica de harinas y aserradero que tenía su padre a orilla del mar, en la zona de A Basella.

> R: (...) El padre de Ramón tenía una fábrica de aserrar y un molino, negocio este que le fue mal, porque él era excesivamente bueno... Pues en esa fábrica y en torno a ella Valle-Inclán y yo jugábamos preferentemente a las guerras. P: ¿Con sables de madera? R. No; utilizábamos armas más peligrosas: flechas con arco... (Entrevista a Francisco Lafuente, 1960).

Francisco Lafuente, 1866-1963.

Y su hermano Carlos recordaba la entrega e ilusión con que de "rapaces" vivían las solemnidades y fiestas populares de la villa:

> Yo recuerdo, allá en los años de mi mocedad, no muy lejanos todavía, el ansia con que los rapaces de la *villa* aguardábamos la *fiesta de la patrona* y el Corpus Cristi: cuando de madrugada, salía desempedrando calles la destemplada *murga de Pescozo Longo*, nos echábamos de la cama ávidos de no desaprovechar ni una sola de las amenidades del día. Ya recuerdo las acerbas censuras que merecieron, los que pretendían suprimir el *matamento* y *contradanza de procesiones*; y que no pasaba un carnaval sin el *entierro de Vicente*[8], ni la procesión del Viernes Mayor sin el *coro de rapaces*, ni una noche de San Juan sin *cachelas* y sin *areas gordas*; ni *Difuntos* sin *magosto* en la elevada torre de la iglesia.

Sabemos también que Valle tenía "tendencia a escribir siendo rapaz" y que, ya con 18 años, compuso un himno —que "gustó mucho"— para la actuación de la comparsa "Los Godos" en el Carnaval de 1885 de Vilanova de Arousa (González Luengo, 2002:5); que —ya de jóvenes— subían al monte de Lobeira[9], recorriendo cinco kilómetros de camino veredero y senderos entre maizales y castañares; y que, en alguna de estas excursiones hacían parada y fiesta en el "fiadeiro" de A Gándara, justo detrás del pazo de A Rúa Nova, en la parroquia de András (Valle-Inclán, C. 2002:49):

> ¡Qué bien se divertían los señoritos! ¡Que dulces refregones se daban como casualmente contra las más robustas y mejores rapazas del fiadeiro...! Aquello sí que era pasarlo bien y no en los bailes que daban por la fiesta en el consistorio de la *villa*, donde había que guardar una porción de respetos y una porción de ceremonias engorrosas. Allí al pelo; aquello sí que daba gusto...

Carlos del Valle-Inclán Peña (2002:65-66) contaba además que en días de feria se embarcaban en el galeón (o lancha) de pasaje del patrón Ventura Pombo —arrendatario desde 1873 de la línea— que abarrotado de pasajeros, ganado y mercancías cruzaba la ría de Arousa "de banda a banda" —Vilanova-Pobra do Caramiñal— en travesía similar a la de doña María en *Águila de Blasón* (Jornada II, escena VI):

[8] Se refiere al entierro de "O Momo", celebración que tradicionalmente pone fin al Carnaval en Vilanova de Arousa, en la que se esconde el remoto —y hoy olvidado— recuerdo a Roi Vicente, alcalde de la villa y uno de los principales líderes del levantamiento Irmandiño en el siglo XV, que tras ser derrotado por las tropas señoriales del Arzobispo y del muy vengativo Mariscal Suero Gómez de Soutomaior, fue ajusticiado, ahorcado, quemado y arrojado al mar.

[9] Según Caamaño Bournacell subió por primera vez al monte Lobeira "En el verano de 1878, acompañado de su padre y del que luego sería famoso médico don Castor Sánchez" (1971:25).

> Cotidianamente, a poco de haber dado las ocho y media de la mañana, despertaba a los perezosos vecinos un prolongado ¡aaau! que repercutía en todo el pueblo. El humano grito, que tal era, aunque parezca mentira, lanzábalo a los cuatro vientos un marinero medio idiota anunciando la salida de la lancha de Ventura para la banda del mar. Al oír la señal particularísima, disponíanse apresuradamente los preparativos por aquellos que tenían el gusto o la necesidad de atravesar el charco. Los días de feria especialmente eran de mucha concurrencia y de mucho negocio para el amo de la lancha (...) con unos que se embarcaban y con el fol de millo que dejaban otros, para que a los dos días se lo devolviesen de harina los muiñeiros del Río das Pedras (...) encontrando siempre los marineros con extraña habilidad sitio donde acomodar un par de bueyes o media ducea de vacoriños (...) Con rapidez si era el favor en popa o de bolina; voltejeando cuando soplaba la travesía de los picachos de Barbanza; en acompasado y desesperante bogar, cuando la calma chicha dejaba el lago hecho una balsa de aceite, podía tardarse lo mismo una hora escasa que cuatro o seis, en el recorrido de las siete millas de agua que nos alejaban del pintoresco Caramiñal. Allí sentados, más o menos incómodamente, pasábamos el viaje a *contos*...

Por otra parte, Caamaño Bournacell (1971:24) decía que entre 1880 y 1882, Carlos y Ramón recorrieron con frecuencia los seis kilómetros que separan Vilanova de Vilagarcía, donde su padre editaba y dirigía *La Voz de Arosa*, "en cuya redacción e impresión participaron activamente" corrigiendo galeradas.

En Vilagarcía y el contiguo puerto de Carril se ubicaba —como después veremos— el mayor enclave mercantil de la zona, con aduana, líneas de cabotaje marítimo y, desde 1873, ferrocarril hasta Compostela[10]. En tanto, en la hidalga y señorial Cambados, seis quilómetros al sur, tenía asiento desde 1836 la capital del partido judicial y, por ende, la curia comarcana. Y equidistante a ambas estaba la Vilanova de Valle-Inclán.

El pueblo de Valle-Inclán

Vilanova de Arousa era por esa época una villa marinera de trescientas casas y algo más de mil habitantes que tenía cuatro capillas y dos iglesias: "La Pastoriza", del siglo XVIII y XIX —en la que bautizaron a Valle ante una Trinidad de alabastro traída de Inglaterra por mercaderes locales en el siglo XV[11]— y la románica de Cálogo, ex abadía benedictina que, con sus seis capillas adosadas, se hallaba en progresivo estado de ruina. Contaba también con cuatro fábricas de salazón de sardina, propiedad de los fomentadores de origen catalán Manuel y Juan Goday y Francisco Llauger[12], que empleaban a herreros y toneleros haciendo envases y a "espichadoras", lavadoras y estibadoras por un salario de cincuenta céntimos de peseta al día. Cobraban sesenta céntimos las mujeres que esperaban la llegada de las barcas y cargaban cestas de medio millar de sardinas hasta las fábricas, una escena cuyo recuerdo está detrás de esta acotación de *Romance de Lobos*.

> Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras. El mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas, moja aquellos pies descalzos y mendigos. Las gaviotas revolotean en la playa, y su incesante graznar y el

[10] "El Carril, pueblo marítimo de importancia por su aduana, su vía férrea a Santiago y ser asiento de navieros, cuna de muchos y muy expertos marinos y punto de parada de los vapores que navegan por aquellas costas. Sus riquísimos viveros, criaderos de la sabrosísima ostra, siendo este molusco y el percebe los mejores que se comen en toda España; su buen fondeadero, su muelle y su fábrica de fósforos *La Lucifer*", escribía desde La Habana en 1881, Félix Buhigas Prat, para *La Ilustración Gallega y Asturiana* (Madrid, tomo III, pág. 76).

[11] Se trata de una antigua capilla ampliada en 1859 y convertida en parroquial por iniciativa del alcalde Francisco Peña, abuelo de Valle y del párroco que lo bautizó, José Benito Rivas. Esta iglesia tenía una espadaña que "se vino a tierra" el 31 de diciembre de 1897, siendo sustituida en 1898 por la actual torre.

> lloro de algún niño, que la madre cobija bajo el manto, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y el mar. Entre las tinieblas brilla la luz de un farol (Valle-Inclán, 2002:453).

La pesca de la sardina se realizaba a bordo de lanchas y dornas tripuladas por tres o cuatro marineros "y el rapaz, que no merece ser contado" (*Romance de Lobos*, 2002:454-455):

> Las dedicadas a esta pesca son o lanchas tripuladas por cuatro hombres y manejando cinco redes, u otras más pequeñas y de construcción especial llamadas dornas, con cuatro redes cada una y la dotación de tres marineros: tanto estas como aquellas suelen llevar además un muchacho (Díaz de Rábago, *La industria de la pesca en Galicia*, 1885:46).

Tras la arribada, los marineros acostumbraban a pasar un tiempo en alguna de las doce tabernas o almacenes existentes en la localidad[13] donde, aparte de vino del país, se despachaba aguardiente de caña, anís, mistelas, gas, aceite, higos pasos, jabón de Málaga, sebo fino de California y demás productos peninsulares y ultramarinos que se descargaban en el vecino puerto de Carril.

> La estancia era pequeña, toda blanca de cal, y con el techo partido por una gran viga. Percibíase el vaho de la taberna que estaba en el zaguán. El olor de la caña holandesa, de los serones de higos, y del azucar (*sic*) húmedo y moreno, que la vieja, sentada delante de las balanzas, repartía en cartuchos de a cuarto y de a dos cuartos. Era un vasto olor, triste como la llovizna, y como el mar, y como las disputas de aquellos marineros que jugaban a los naipes... *Los Cruzados de la Causa*, Valle-Inclán (2002:727-728).

También vivían en el pueblo, el cura párroco que bautizó a Valle, José Benito Rivas, panaderos, artesanos, "traficantes de pescadas", boticarios, cocheros de línea, funcionarios municipales, médicos, un maestro, el notario José Carrera y —como recordaba Carlos Valle-Inclán (2002:53-57)— un loco llamado Parafuso que, por nombre y semblante, remite al Fuso Negro de las *Comedias Bárbaras*.

> Siempre que lo recuerdo, siento así como la impresión de algo vago y fantástico. Cuando cierro los ojos y me lo represento con el choyo al hombro, tambaleándose a impulsos del alcohol, la imaginación fantórea y en gradación creciente se transporta a los palacios encantados de las magas y a los suntuosos castillos de cristal de las princesas moras. Y mitad humano, mitad alma en pena, iluminado o delirante, llevaba en su frente el sello de lo ignoto, tenía en su voz cavernosa el acento agorero de las sibilas y, a fuerza de creerse extraño al mundo, había imbuido en los demás tan descabellada creencia. Componer platos, barreñones y fuentes... fuentes y barreñones... componer paraguas... Así, cantando con monótono tonillo, despertaba tres días de cada semana a los vecinos del pueblo, y, echada atrás la estropajada montera, recorría las calles con el aire despreocupado de un ser superior. La figura contrahecha, desaliñada y sucia, le daba un aspecto repulsivo, que solo podía contrarrestar con una labia verdosa y fluida llena siempre de sal y de interés.

Pero, ¿qué lugar ocupaba en Vilanova y la comarca del Salnés la familia del escritor? ¿Hasta qué punto se correspondían la economía, la sociedad y la política del entorno en que vivió, entre 1866 y 1890, a las de su obra literaria? Son preguntas a las que responde-

[12] "Casi todas las poblaciones que tienen asiento en las playas de la ría de Arosa tienen su vida propia en la pesca y salazón en grande escala de la sardina, industria que desde tiempo inmemorial las ha hecho ricas, estando bien generalizado el dicho de que hasta hace poco tiempo eran las rias bajas (sic), de las que forma parte la de Arosa, la América de los catalanes". En: Félix Buhigas Prat, La Habana, 1881, *Ibidem*.

[13] En 1882, doce propietarios de taberna de Vilanova de Arousa firmaron, en un contexto de crisis económica, un pacto de precios "a fin de poder satisfacer las cargas que sobre ellos pesan a causa de los nuevos presupuestos del Estado", en el que acordaron que "ninguno de los concurrentes ha de vender vinos a menos de cinco cuartos, aguardientes de caña, anís y mistela, las han de vender a dieciséis cuartos cuartillo, y tomando este precio a cuarterones, copas y medios cuarterones; aceite lo han de vender a veinte y dos cuartos también cuartillo, y la libra de pan trigo a diez cuartos cada una y con relación a estos precios han de vender al menudeo, sin que puedan bajar dichos precios por ninguna causa ni motivo hasta que entre sí lo acuerden; pero podrán subirlos indistintamente como les parezca y convenga y cuando les acomode".

remos mediante un breve esbozo biográfico de los dos cabezas de familia —su padre y su abuelo materno[14]— que hará de hilo conductor por los escenarios donde transcurrieron sus vidas: la de Ramón del Valle entre Vilagarcía y Vilanova; y la de Francisco Peña en esta última, de la que era alcalde cuando nació Valle-Inclán.

La Vilanova de Francisco Peña: propietarios y fomentadores

Francisco Peña Cardecid (1809-1882) era hijo del escribano José Manuel de la Peña Oña y nieto del juez jurisdiccional de Cambados, Francisco Fernández Cardecid y Sotomayor. Contrajo matrimonio con Josefa Montenegro Saco-Bolaño, mujer perteneciente a una familia hidalga de larga tradición en Vilanova y Pobra do Caramiñal, con la que tuvo dos hijos: José y María de los Dolores (1838-1911), la madre de Valle-Inclán. Entre 1843 y 1845, compró en la subasta de bienes nacionales desamortizados numerosas propiedades procedentes del expropiado Priorato benedictino de Vilanova, lo que lo convirtió en un rico propietario rentista[15]. También adquirió por esta vía, en 1846, "O Cuadrante", antigua dependencia monacal que arregló y convirtió en su casa. Emprendió su dilatada carrera política en 1839 como concejal del nuevo "Ayuntamiento Constitucional de Villanueva de Arosa" y, desde 1842 a 1872, ocupó la alcaldía un total de veintiún años distribuidos en seis diferentes periodos. En 1864 asistió en Santiago, en calidad de alcalde y "propietario", al Congreso Agrícola Gallego, en el que votó —al contrario que su futuro yerno Ramón del Valle— a favor de la permanencia de los foros. Sus simpatías políticas —acordes a sus intereses— le llevaron a posicionarse en el moderantismo isabelino y, después, en su sucesor la Unión Liberal. Fue un hombre "influyente" en el contexto clientelar de la España liberal decimonónica, como lo demuestra su relación epistolar con senadores y diputados entre los que se encuentran: el marqués de Aranda, Eduardo Gasset, Mugártegui, Zárate, López Ballesteros... Ya en 1871, un año antes de terminar su último mandato, le fue concedido, por los servicios prestados, el ingreso como Comendador de número en la Real Orden de Isabel la Católica.

[14] Los paternos fallecieron en 1865 y 1868 en Pobra do Caramiñal.

[15] A él y a su hermano Joaquín Peña, monje benedictino exclaustrado. Ver: Allegue, G. (2003:29-48).

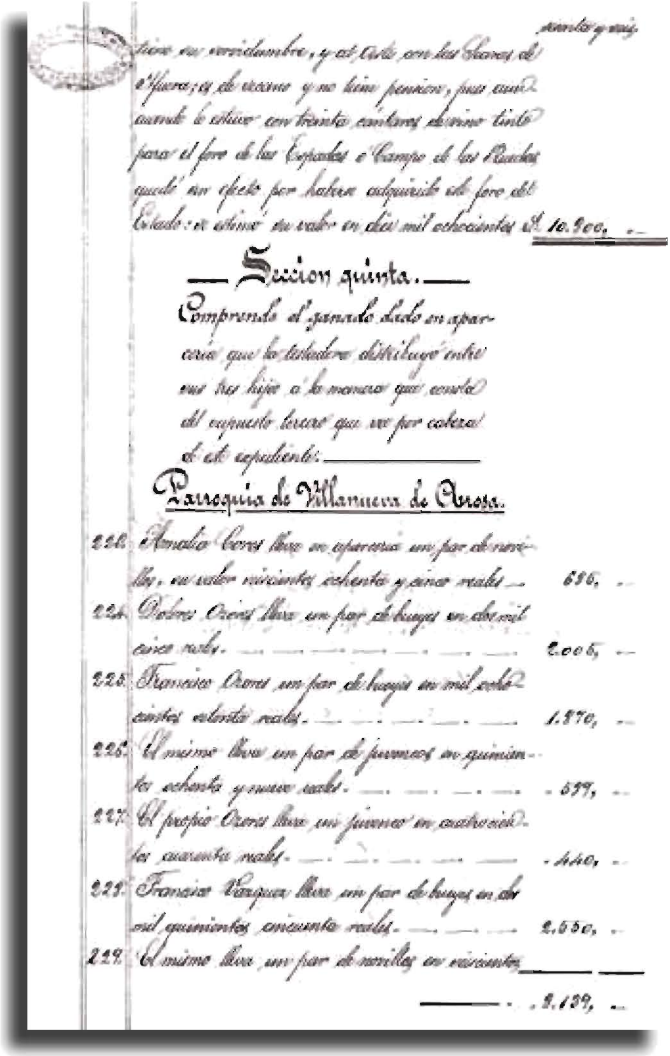
[16] Tras la muerte de una propietaria vilanovesa, Serapia Domínguez del Valle –tía abuela de Valle-Inclán-, un "perito Agrimensor- tasador" cifraba en 5.299 reales el total de "créditos activos" concedidos por la difunta a campesinos, en cantidades individua-

Foros y ganados

La élite económica, y en consecuencia política y social, de la Vilanova decimonónica, estaba compuesta por dos pequeños grupos con orígenes e intereses diferentes: el de los fomentadores de salazón de sardina, que en el último cuarto de siglo iban a dar un revolucionario salto hacia la moderna industria conservera, y el de los que el lenguaje oficial de la época denominaba, a la francesa, "propietarios", para quienes el final de la centuria significó su ocaso como clase rentista agraria. Francisco Peña pertenecía a esta última categoría, en la que se integraron por igual los viejos hidalgos de pazo o casa grande —ya desposeídos por ley de 1837 del privilegio del Vínculo y Mayorazgo— y los nuevos compradores de tierras monacales desamortizadas: comerciantes urbanos, profesionales liberales, escribanos... etc. Sus ingresos procedían de las rentas forales de trigo, centeno y maíz que recibían del dominio útil —los labradores—, de los intereses obtenidos con la concesión de préstamos (o créditos[16]) —a un 6-8 % anual— y de la puesta o dación en aparcería a campesinos

de la comarca de parejas de bueyes cebones para su exportación a Inglaterra por el puerto de Carril. Fue este último un buen negocio para Galicia en la segunda mitad del siglo XIX[17], pero no para sus mal comunicadas comarcas interiores[18] sino para las próximas a los tres puertos de embarque, A Coruña, Vigo y Carril (Carmona, X. 2000:328).

Por este motivo, la comarca del Salnés se transformó de modo coyuntural, entre 1866 y 1885, en un criadero de reses cuyo comercio benefició a casas exportadoras y vicecónsules intermediarios; a los propietarios "postores" que "empleando" su capital en ganado[19] obtenían un beneficio del 15% anual; a los campesinos —les dio liquidez para el pago de impuestos al Estado— que eran los encargados de la ceba de novillos con pastos comunales y, tras el desestanco de 1869, con las baratas y accesibles sales y resalgas de la salazón de pescado; y por último, a tratantes o chalanes que, por 5 reales de ganancia en cabeza, trajinaban los caminos en idas y venidas: del monte a la feria de la villa y de la feria al puerto de Carril, donde los bueyes eran cargados en goletas a vela[20] y


[illegible]
... en diez mil ochocientos rs. 10.800.

Seccion quinta.

Comprende el ganado dado en aparcería que la testadora distribuye entre sus tres hijos a la manera que consta del expuesto tercero que va por cabeza de este expediente.

Parroquia de Villanueva de Arosa.

220. Amalia Bores lleva en aparcería un par de novillos, su valor seiscientos ochenta y seis reales ... 686.
224. Dolores Otero lleva un par de bueyes en dos mil cinco reales ... 2.005.
225. Francisco Otero un par de bueyes en mil ochocientos setenta reales ... 1.870.
226. El mismo lleva un par de jovencos en quinientos ochenta y nueve reales ... 599.
227. El propio Otero lleva un jovenco en cuatrocientos cuarenta reales ... 440.
228. Francisco Vazquez lleva un par de bueyes en dos mil quinientos cincuenta reales ... 2.550.
229. El mismo lleva un par de novillos en seiscientos ... 8.159.

lizadas que oscilaban entre 20 y 442 rs. No es gran cosa en comparación con los 2.000 reales que otro propietario, José Giménez Peña, prestó en 1877 —8% a seis meses— a un tabernero o con los 20.000 que en 1881, el fomentador José Goday prestó a su hija Inocencia Domínguez del Valle —con hipoteca sobre fincas de la herencia— para "establecer...en esta villa, un almacén de vinos, aguardientes, aceite, gas, arroz, jabón, y otras cosas...".

[17] "...vai ser a apertura do mercado inglés para os cebóns galegos a mediados do século XIX [sobre todo entre 1866 y 1885] un dos fenómenos que máis vai marcar coa súa impronta todo o tecido económico da Galicia oitocentista, na que o gando vai ser o principal e case que o único producto de exportación ao extranxeiro. Nota 8: "A fins de século comezarán as exportacións de madeira e conservas, pero isto xa nunha época na que o gando galego fora desaloxado do mercado inglés" Carmona X. (2000:306); Ver también: (2000:305-352).

[18] Las conexiones ferroviarias de A Coruña y Vigo con la Meseta se inauguran en 1883 y 1885 respectivamente.

[19] En el Inventario de bienes de la antedicha propietaria, Serapia Domínguez del Valle (de 1878) se cuantificaba en 52.412 reales el "capital que [quedaba] empleado en ganado, dado en aparcería".
El valor de una res dada en aparcería oscilaba entre 800 y 1200 reales, precio que tras la ceba y en el momento de la exportación ascendía de "1800 a 2400 según clase".

[20] Una goleta a vela es la embarcación que, capitaneada por el capitán inglés Mister Briand, aparece en *Los Cruzados de la Causa*, obra ambientada en 1873. Para su descripción ver: Blanco, J. (2003:65).

barcos de vapor. Posiblemente, esta pasajera fiebre ganadera vivida en el Salnés durante la infancia y juventud de Valle tiene algo que ver con que en 1926 recordase que le "gustaba ir a los mercados, a las ferias, tener ganados... Entonces habría querido ser pastor, o vaquero, o chalán..." (Valle-Inclán, 1996:293); con que en las *Comedias Bárbaras* se abra el telón con la tropa de chalanes que desde los montes de Lantaño conducen ganado a la feria de Viana —escena primera de *Cara de Plata* (2002:273-276)—; o con que en esta obra (279) Don Juan Manuel Montenegro esté implicado en el negocio ganadero:

> -Mandé en tu busca para hacer en el monte recuento del ganado, y poner hierro a los novillos del año. Tus hermanos allá están. El ganado más lucido hay que bajarlo a la feria de Viana. Irás con tus hermanos mayores, que ellos están caídos en picardías de chalanes... Pero el dinero lo guardas tú...

Sin embargo, la competencia de la abundante y barata carne bovina del "Far West" americano —llevada en el nuevo ferrocarril al "gigantesco centro de transporte de Chicago" (Hobsbawm, 1998a:183-184), donde era refrigerada y enviada a Inglaterra en grandes vapores con fletes cada vez más baratos[21]— comenzó a minar la exportación de bueyes gallegos en la década de los 80 y la aniquiló en la de los 90. Así lo lamentaba, A.F. en 1880, en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (tomo II, pág. 130) cuando el problema no había hecho más que empezar:

> EXPORTACIÓN DE GANADO.- Bueno era el porvenir de Galicia con el desarrollo que de día en día se observaba en la cría de ganado vacuno y próximo estaría el día que fuese el más principal e importante ramo de riqueza de esta agricultora y pintoresca región, yendo a la vez tomando más precio por ser mayor la exportación, según se ve por el ganado embarcado por el puerto del Carril en el decenio de 1870 a 80 inclusive. / La exportación del año 1870 a 75 fue de 9.729 bueyes por valor de 8.987.298 rs., que fueron para Londres, Plytmouth, Liverpool, Southamptom (Inglaterra) y el Havre (Francia), siendo el precio medio de cada buey en el año 1870 de 1268 rs. Por ser este el año que tuvo de más exportación. / En el quinquenio de 1875 a 1880 tomó mucho más precio el ganado, aunque disminuyó considerablemente el embarque de bueyes, pues fueron sólo para Londres y Liverpool 1.232 por valor de 2.137. 200 rs., siendo el precio medio de 1800 a 2400 según clase. Todo lo exportado desde el año 1870 a 80 inclusive es 10.959 bueyes por valor de 11.124.488 rs., agregándole a esta importante suma el flete del vapor por ser casi todos exportados en buques españoles; paja y hierba que llevan para el consumo de los bueyes y gastos de transporte del punto de embarque, resulta un total de 12. 619.028 reales. / Fácilmente se comprende que si en los años antedichos hubo la exportación de 10.959 bueyes le daba más importancia al puerto de Carril, importancia que perdió no sólo el dicho puerto sino también las ferias de Galicia, porque a pesar de la superioridad de la carne del ganado vacuno de Galicia, es en muy pequeña escala la exportación de bueyes para Inglaterra y Francia a causa de la competencia que hace Norte-América con su ganado vacuno y la desigualdad de los precios que se notan entre el ganado llevado de los Estados Unidos a Inglaterra y Francia y el que llevan de Galicia.

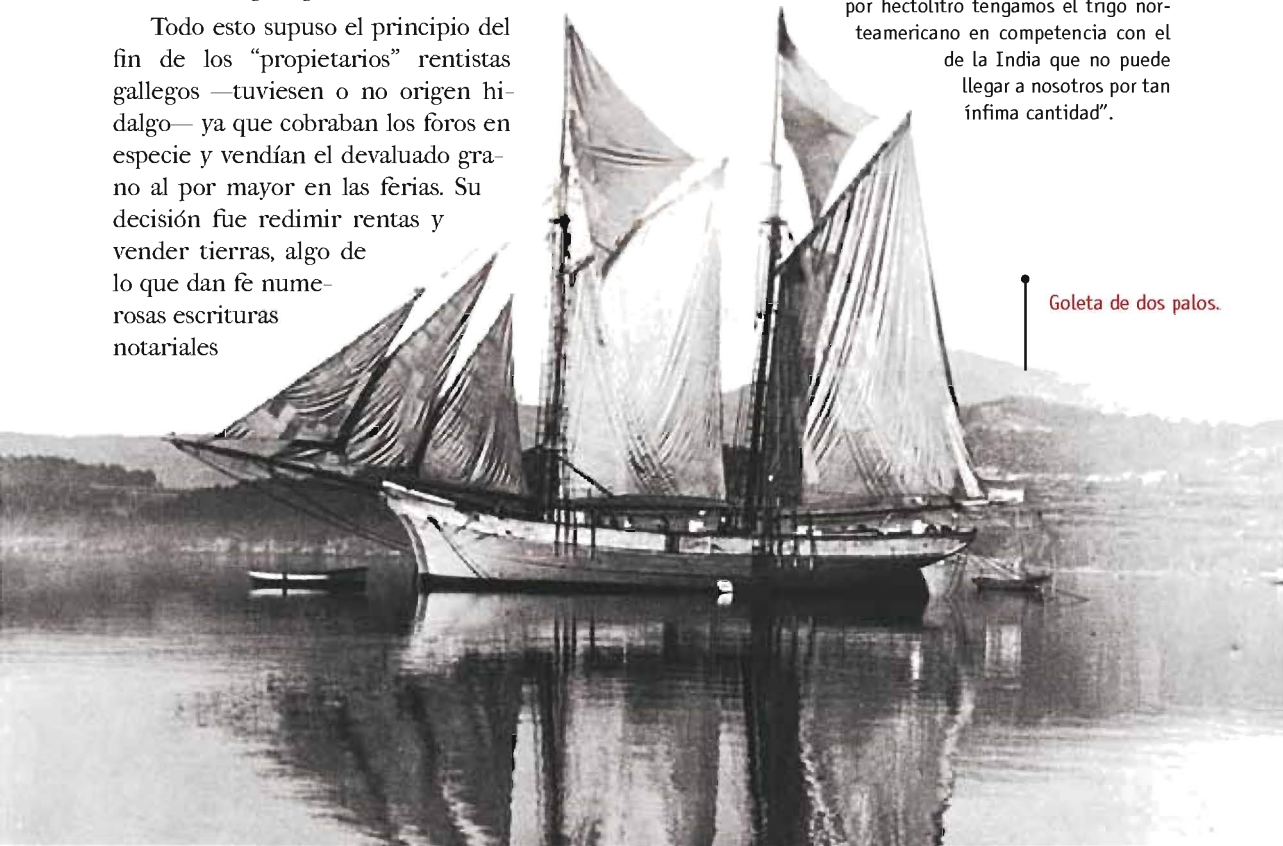
[21] Escribía Alfredo Vicenti en 1880 en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (tomo III, pág.74-75): "Tiene dicha industria un mortal enemigo, que acabará con ella si continúa siendo tan desigual como hasta ahora el combate. Nos referimos a la competencia de los Estados Unidos, de donde la Gran Bretaña importa carnes muertas" (...) "De nueve a once días, algunas veces menos invierten en la travesía los buques de vapor que aportan a Inglaterra con las carnes muertas de América del Norte y tan sólo de tres a cinco, algunas veces más, los de vela que allá se llevan nuestros ganados".

Esta fue para Galicia —y toda Europa— una de las consecuencias de la globalización del mercado mundial agrario inducida por los nuevos transportes. La otra fue la inundación del mercado europeo con los baratos cereales americanos de producción extensiva (USA, Argentina...), lo que produjo una bajada de los precios a la tercera parte de su valor[22]

y provocó la progresiva reducción e incluso desaparición del que había sido "de tiempos inmemoriales" el principal cultivo de la tierra en Europa —los cereales, trigo y centeno—. Fue la llamada "crisis agraria finisecular" (1873-1896) que adquirió, en la conciencia de los contemporáneos, dimensiones de catástrofe. Es más que ilustrativo a este respecto, el "discurso leído" por Alfredo Brañas —profesor de Derecho de Valle-Inclán entre 1886-9— "en el solemne acto de la apertura del curso académico de 1892-1893" de la Universidad de Santiago, titulado "La Crisis económica en la época presente y la descentralización regional" en el que abordaba la crisis agrícola y las subsiguientes "industrial", "mercantil", "monetaria", "fiduciaria" y "financiera", así como su "origen", "sus causas" y las diferentes "opiniones de los economistas". Si la crisis general hizo tambalear los hasta entonces sólidos cimientos del pensamiento y la filosofía positivista del liberalismo burgués, la crisis agraria europea causó una gran conmoción social, y desencadenó en la literatura y las artes una idealización nostálgica del antiguo mundo agrario perdido. Salvo Inglaterra —fiel al librecambismo— y los Países Bajos y Dinamarca, que aprovecharon el bajo precio del cereal para especializarse en producciones ganaderas, los demás países siguieron la estela de la Alemania de Bismarck y reaccionaron con el establecimiento de una política arancelaria proteccionista. Esta benefició, en la España de la Restauración canovista, al textil catalán, al hierro vasco y a los trigos castellanos, que —con la apertura del ferrocarril a Galicia 1883 (A Coruña) y 1885 (Vigo)— conquistaron también parte del mercado gallego.

Todo esto supuso el principio del fin de los "propietarios" rentistas gallegos —tuviesen o no origen hidalgo— ya que cobraban los foros en especie y vendían el devaluado grano al por mayor en las ferias. Su decisión fue redimir rentas y vender tierras, algo de lo que dan fe numerosas escrituras notariales

[22] Así lo relataba Alfredo Brañas en "La Crisis económica en la época presente y la descentralización regional: discurso leído en el solemne acto de la apertura del curso académico de 1892-1893": "Los Estados Unidos abrieron sus tiendas en Francia, en Inglaterra, en España e Italia. Millones de hectolitros de trigo se derraman por toda Europa. Los precios son tan bajos que la agricultura europea no puede contrarrestarlos. Esto obedece en primer término a la libertad de cultivo y a los privilegios de los que gozan no sólo los labradores del *Far West*, sino los de varios estados como Minesota, Nebraska, Kansas y Texas; en segundo lugar a la baratura de los salarios que oscilan entre 17 y 38 pesetas semanales, y a la facilidad del transporte por el Atlántico que es más económico que el verificado por vía terrestre. Así se comprende que por 15 o 16 pesetas por hectolitro tengamos el trigo norteamericano en competencia con el de la India que no puede llegar a nosotros por tan ínfima cantidad".



Goleta de dos palos.

de la comarca de los años 1880 y 90 —y posteriores—, en muchas de las cuales aparecen los apellidos de familiares de Valle-Inclán. La ruina de la clase rentista agraria conllevó también la definitiva desaparición del que había sido su componente más simbólico: los antiguos "fidalgos" de pazo, los que la tradición popular y la literatura aun llamaba "vinculeros" o "mayorazgos", aunque tales títulos ya hubiesen sido abolidos por ley en 1837. Es pues en este contexto donde cobran todo su sentido las tantas veces citadas palabras de Valle-Inclán en una entrevista con Rivas Cherif[23], pero si las despojamos previamente de la "idealización" del autor y las traducimos a sus verdaderos significante y significado históricos:

> he asistido al cambio de una sociedad de castas, (los hidalgos que conocí de rapaz), y lo que yo vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver vinculeros y mayorazgos.

Valle-Inclán pudo ver como esta crisis del capitalismo arruinaba al primo de su padre, Juan del Valle[24], del pazo de Rúa Nova (András-Vilanova de Arousa), quien ya en los años 1876-7 era apremiado por no poder pagar las 609 pesetas que le suponía la incrementada contribución territorial del Estado; y como en 1882 le embargaban, por esta causa, a su viuda Eulogia Reyno —apellido de personajes de *Divinas Palabras*— pagos de forales tales como:

> La renta anual de doce ferrados de maíz, igual a doscientos cincuenta litros treinta y dos centilitros, por la medida de la casa de la Rúa Nueva, que pagan en el mes de marzo de cada año...

La ruina de la economía cerealista y las subidas en los impuestos de contribución y consumos decretadas en estos años tuvo como corolario la salida de miles de campesinos gallegos hacia América, lo que enriqueció a navieros consignatarios como Cuevas del Valle, también primo del padre de Valle-Inclán, que operaba desde el puerto de Carril-Vilagarcía (VianaV. 2014)[25].

Ahora bien, existía una alternativa para Galicia que empezó a tomar cuerpo en la literatura económica y en el periodismo de la época: la especialización a la danesa en la cría de ganado bovino aprovechando las condiciones naturales del país y el bajo precio internacional de los cereales[26], y la mejora de la raza. Fue apoyada tanto por tradicionalistas regionalistas como Alfredo Brañas —"Galicia es un país esencialmente ganadero, hemos dicho en otra ocasión; sus extensos valles regados por fuentes abundantes y fecundados por copiosas lluvias..." (Brañas, 1892)— como por liberal-progresistas como Alfredo Vicenti, en 1880, aun al principio de la crisis ("La industria ganadera", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo III, pág. 74):

> De esas praderías, y no de los dilatados y pintorescos maizales, cuya deficiencia para las necesidades de la vida hemos demostrado en alguna ocasión, pueden esperar su prosperidad las cuatro provincias hermanas. (...)

[23] Cipriano Rivas Cherif, "La comedia bárbara de Valle-Inclán", *España*, Madrid, 16-II-1924, nº 409, pág. 8-9.

[24] Era en 1868 el mayor contribuyente del municipio con 950 reales. Le seguían fomentadores de salazón y propietarios como: Manuel Goday con 883; José Cándido Jiménez con 776; Francisco Peña con 775; José Llauger con 770, Juan Goday con 680; y otros. Ver: (Torrado, Leal, 2000:34).

[25] Ver en este número de *Cuadrante*: "La Vilagarcía de Ramón del Valle-Bermúdez"

[26] "El Gobierno ve esto con impasibilidad pues no concede la libre importación de cereales, ya tantas veces pedida por la prensa, con la cual mitigaría en parte la miseria que hay en Galicia" (A. F., *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo II, 130). La posterior especialización ganadera de Galicia –a la que convenía el cereal a bajo precio- y los intereses de la industria salazonera y conservera, necesitada entonces del barato latón inglés, hizo que el discurso económico adoptado por el "galleguismo" del XIX y XX –regionalista y nacionalista- estuviese dominado por un librecambismo a contracorriente del proteccionismo español. También esta idea se refleja en declaraciones de Valle-Inclán: "-¿Y que cree usted del problema de Galicia?/-Que es completamente opuesto al de Cataluña, y por consiguiente, debe ser resuelto con un estatuto distinto, no mediterráneo, sino atlántico. Cataluña tiene necesidad de un arancel que favorezca su industria, y Galicia necesita la creación de un puerto franco en Vigo y la supresión de todo arancel. Todo lo que Galicia produce (hombres, salazones, etc.) lo manda alextranjero..." (Valle-Inclán, J.J, 1996:456).

Sábado 1.º de Abril de 1882.

LA VOZ DE AROSA.

PERIÓDICO BISEMANAL DE INTERESES GENERALES.

AÑO II. NÚM. 11.

SE PUBLICA LOS MIÉRCOLES Y SÁBADOS.

EL SEÑOR

D. FRANCISCO DE LA PEÑA CARDECID

HA FALLECIDO

en Villanueva el día 31 de Marzo á las nueve y media de la noche.

R. I. P.

Su viuda D.ª Josefa Montenegro y Sara, sus hijos D. José y D.ª María de los Dolores, hijos políticos D. Ramon del Valle y D.ª Peregrina Gonzalez nietos, hermanos, hermanos políticos, sobrinos, y demás parientes

Suplican á sus amigos se sirvan encomendarlo á Dios y asistir á sus funerales, el martes 4 del actual á las diez de la mañana en la iglesia parroquial de dicha villa, en lo que recibirán especial favor.

Idea que defendió repetidas veces Valle-Inclán (Valle-Inclán J, J, 1996:273 y 639) a quien, por razones que después veremos, suponemos lector de *La Ilustración Gallega y Asturiana* y, por supuesto, de la obra y discursos de su profesor de Derecho, Alfredo Brañas:

> Galicia tendría que ser la carnicería de España. (...) Nuestro país tenía que ser un país de prados. Don Ramón no se explica el cultivo del maíz o de la patata, dos plantas americanas introducidas en Europa por los siglos XVII y XVIII y se pregunta qué cultivarían antes nuestros paisanos. Cuando tengamos praderas y una ganadería rica y floreciente, tendremos un gran comercio y acaso después el arte que se produce en los países opulentos. [en 1925]/ -Yo —nos concreta don Ramón— soy muy aficionado, cuando estoy en mi tierra, a ir a las ferias. En ellas no se distingue el ganado de carne del de leche o del de labor. Hay, pues, que hacer la selección debida de nuestro ganado [en 1931].

Sin embargo, tal reorientación ya fue obra progresiva del campesinado propietario y "agrarista" de principios del siglo XX (Villares, 2000:70-82), cuando —tras la conexión ferroviaria con la Meseta— Galicia se integró al mercado peninsular como abastecedora de carne[27]. Los hijos de los propietarios —hidalgos o no— vendieron poco a poco las tierras y la mayoría se encaminaron al desempeño de profesiones liberales o a negocios no agrarios; y en esto no fueron excepción los descendientes de Francisco Peña, el abuelo de Valle. Pero él ya no vivió para verlo. Se murió en 1882, cuando todavía eran buenos tiempos, y su esquela ocupó la primera página de *La Voz de Arosa*, el periódico de su yerno Ramón del Valle. Trece sacerdotes concelebraron el funeral en la vilanovesa iglesia de la Pastoriza, la antigua capilla que el párroco José Benito Rivas y él como alcalde, habían ampliado y convertido en parroquial en 1859 (Allegue, 2006:50-62).

El abuelo de Valle-Inclán representó en el teatro de la vida y la historia de la Vilanova decimonónica un papel similar al del balzaquiano Señor Grandet —o al posterior Don Ginero de su nieto—. Sucedía que entre propietarios compradores de bienes nacionales y fomentadores o fabricantes de salazón —sus oponentes progresistas en la política municipal— habían transformado la Vilanova del XIX en lo que Hobsbawm (1998a:239-259) describió como un "mundo burgués". Y es que, en realidad, las estructuras del Antiguo Régimen empezaron a agrietarse pronto, cien años antes del nacimiento de Valle, en Vilanova de Arousa y su entorno costero.

[27] "Mientras, a partir de 1890, se producían ventas masivas de patrimonios nobiliarios, los labradores reorientaban su actividad a la cría de ganado vacuno, dedicando cada vez más terreno a pastizales. La inauguración en 1883 del ferrocarril que unió a Galicia con el resto de la Península, franqueando el paso rápido a sus mercados urbanos, había convertido la venta de reses de carne en un buen negocio./ El dinero de estas transacciones y las divisas remesadas por la emigración de América permitieron a los campesinos redimir de forma progresiva los contratos forales. Una vez convertidos en propietarios plenos de la tierra, empezaron a introducir en sus explotaciones las innovaciones tecnológicas que ofrecían la ciencia y el mercado./ El uso de fertilizantes nitrogenados y superfosfatos sustituyó la tradicional fertilización con abono procedente de los tojos y carrascas del monte; se generalizó la compra de maquinaria mecánica motorizada (excepto en zonas de montaña, que se convirtieron en una "reserva" donde los etnógrafos realizaron filmaciones que habían de provocar no pocos equívocos en algu-

La revolución que llegó del mar

Una reforma legislativa —las "Ordenanzas Generales de 1748"— de la ilustrada administración borbónica, orientada a favorecer la Matrícula del Mar en la Armada, abolió la jurisdicción señorial y eclesial de los matriculados del mar y decretó la libertad de pesca (Santos Castroviejo, 1998:95). A consecuencia de esto, a partir de 1750, se produjo "la llegada masiva de innumerables mercaderes y negociantes mayoritariamente de progenie catalana", de tal modo que —señala Meijide Pardo en su ensayo "Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la ría de Arosa. 1780-1830" (1971: 6-37)—:

> Todas las rías fueron visible escenario del dinamismo desplegado por los llamados, en el lenguaje de la época, fomentadores. Pero ha sido en la de Arosa donde tal penetración escaló sus más altas cotas numéricas. (...) El arranque del primigenio empresarismo catalán en esta ría, uno de los ejes pioneros del despegue fabril de Galicia cara el mar, data de la década de 1770. Pero el ápice del boom atañe realmente al último lustro setecentista y primer quinquenio del XIX (...) Desde 1785 consigue arraigar en Villajuán un nutrido contingente de negociantes catalanes y alzan sus primerizas fábricas de salazón con plenitud de éxito. Esta industria escala su punto álgido en el decenio de 1798-1807. En este corto período intersecular ya prosperan una veintena larga de factorías catalanas; las más ubicadas en Villajuán [20 fábricas] y otras en Villanueva e Isla de Arosa, principalmente (págs. 6-7); ...después de Villajuan, ha sido Villanueva la población arosana con mayor inventario de fábricas de salazón. Si a fines de siglo [XVIII] existían solamente tres, este número se cuadriplica apenas transcurrido un decenio. Ubicadas mayormente en el barrio del Castro, sus propietarios fueron los siguientes: Fidel Curt Roch, cuya fábrica integrada por ocho lagares de cantería para prensar sardina fue valorada en 1799 en 18000 reales, Manuel Goday Roura, uno de los máximos exportadores de sardina salada que (...) supo simultanear el aprovechamiento industrial de la pesca con el comercio de vinos y aguardientes (...) Miguel Curt, Gerardo y Felipe Font, José Roig, Carlos Rosell y Narciso Vidal (...) manejaron asimismo en Villanueva el negocio salazonero (pág. 37).

Ábside y ruinas de la iglesia de Cálogo antes de su desaparición. Finales siglo XIX - principios siglo XX.

Pues bien, fueron estos "fomentadores" —que no aparecen por ninguna parte en la obra de Valle-Inclán— quienes impulsaron a escala local y comarcal los cambios sociales y políticos que minaron los pilares del antiguo sistema. Así, se integraron en las milicias de Voluntarios Nacionales que defendieron la Constitución de 1812; rompieron con la vieja relación comunal y patriarcal del medieval Gremio de Mareantes, —del que se emanciparon gracias al decreto de 1813— y establecieron un nuevo modelo de relación laboral

capitalista que separó a patronos de marineros y obreros asalariados; se enfrentaron en 1817 al Prior de la villa negándose a pagarle el diezmo del mar, pues aducían que "la mar es territorio libre" contra el argumento de la comunidad benedictina de que era obligación de "todo buen cristiano, conforme a las leyes reales y de la iglesia, pagar a esta los diezmos de mar y tierra"; y apoyaron, sin ambages, la implantación del régimen liberal de 1836.

Sucedía que, desde el siglo IX en que fuera fundado hasta la Desamortización de 1845, el Priorato[28] de monjes de Cálogo (Vilanova de Arousa), dependiente del mayor monasterio benedictino de España, San Martín Pinario de Santiago, era el máximo perceptor de rentas pesqueras y foros de la comarca del Salnés (Moure Pena, 2003:74). Por otra parte, el señorío jurisdiccional de este "lugar de frades" lo detentaba el Arzobispo de Santiago de Compostela, quien designaba a los alcaldes y jueces de la extensa jurisdicción de la villa, que también "hacían audiencia" en las viejas torres de Lobeira y Lantaño (Charlín, 2005).

El poder emergente

Sin embargo, la definitiva implantación en 1835 del Estado liberal supuso el final político y económico de estos enemigos señoriales de los industriales de la pesca, lo que allanó el largo y sinuoso camino que condujo a la cima a sagas de apellidos como Goday y Llauger. El nuevo orden abolió los antiguos señoríos —en este caso arzobispal— y creó nuevas instituciones —municipios, diputaciones, Parlamento...— en las que como "propietarios" tuvieron voto —con el sufragio censitario— y voz a través de partidos de corte liberal y progresista. El decreto de octubre de 1835 disolvió el Priorato vilanovés y exclaustró a sus monjes; y el de febrero de 1836 convirtió sus bienes en Nacionales y fijó las condiciones para la privatización de sus seculares dependencias y foros, que se realizó en las subastas de 1845 y 1847. Esto convirtió a las fábricas de los fomentadores y a todo lo que les era propio —capturas, exportaciones, precio de la sal traída de Andalucía....— en el termómetro que medía los tiempos de crisis y prosperidad del pueblo, algo que intuyó pronto el fomentador vilanovés, Francisco Llauger Fábregas, quien en ese mismo año de 1846 comprendió que ya podía reescribir la historia local y recopiló unas notas con el título de "Memoria de las cosechas abundantes, medianas y escasas de sardina desde 1814 hasta 1846", que como buen liberal concluyó con un canto al libre comercio:

> 1828.- Ni nosotros ni ancianos de 85 y 90 años que vivían en este de 1828 acordaban una cosecha igual. Se llenaron las fábricas o almacenes de salazón que había una porción de años que no se había abierto para trabajar; se agotaron las sales de los alfolíes... (...) 1841.- Por los meses de Agosto y Septiembre abundó la pesca; sólo para los puertos de Italia se extrajeron 4.000 pipas o bien sea 192.000 arrobas de sardina. Por los meses de invierno escaseó la pesca. (...) La más útil y conveniente medida que se puede adoptar para la prosperidad de pescadores y fomentadores es la libertad de la sal. Sin esta, nunca estará libre de trabas y embarazos la preciosa e importantísima industria de la pesca. A la verdad, no se concibe como una nación cuyo suelo está brotando ese elemento tan precioso y esencial para toda industria, sea hoy la única, tal vez que lo tiene monopolizado al

nos estudios históricos posteriores).; y se aplicaron nuevos procedimientos agronómicos como la selección y cruce de razas que divulgaron la Granja Agrícola de A Coruña en su *Boletín* -editado a partir de 1899- y la revista *Prácticas Modernas* (1903-1913). (...) También fue este el origen del desarrollo de un proceso "autoorganizativo" del campesinado –el llamado Agrarismo- que se tradujo en la creación de más de mil sindicatos y sociedades agrarias. Las primitivas sociedades de Seguros Mutuos (1886-1896) dieron paso a la aparición de las primeras Sociedades de Agricultores –sobre todo en el ámbito pontevedrés- (1896-1906) y de estas se pasó a la constitución de las integradas en Solidaridad Gallega (1907), Unión Campesina (1907) y Directorio de Teis (1907). Por fin, en 1912, con el Manifiesto de Ourense, surgió la *Acción Gallega* de Basilio Álvarez." (Charlín, 2010b:426).

[28] Posiblemente el topónimo literario Viana del Prior remite a este.

> insoportable precio de 55 reales fanega. Se aflige el ánimo de los propios, y se asombran los extraños al contemplar que en un país donde se produce con maravillosa facilidad y abundancia aquel artículo en las salinas y minas sufre un estancamiento fatal. Y se aumenta el desconsuelo cuando se considera que no sólo la Prusia, nación sin puertos, colonias, pesquerías, ni minas de sal, la tiene al precio módico de 15 reales fanega... (...) La libertad es al alma de la Industria y Comercio, lo que es al cuerpo humano el espíritu vital, sin cuyo aliento perece como perecen aquellas si no respiran libres.

De esta manera, desaparecido el Prior y los monjes benitos, el poder y la riqueza de la Vilanova decimonónica fueron repartidos entre ellos y hombres como Francisco Peña. Se alternaron en la alcaldía y cuando no era Peña el alcalde (21 años de mandato) lo eran Francisco Llauger (1840), Manuel Goday (1852-54), José Llauger (1856-7) y de nuevo Manuel Goday entre 1867 y 1874, con tres paréntesis en que lo fueron el padre de Valle (1869-70), su abuelo (1870-2) y Juan Goday (1873). Unos defendieron el desestanco de la sal[29] hasta por fin lograrlo en 1869 —tras la Revolución del 1868—, y el otro la permanencia en su "statu quo" del contrato foral que afectaba al dominio directo de sus fincas. Y en fin, arreglaron sus diferencias con matrimonios (Leal/Ventoso (2011:67-114).

La sal y los asalariados

La industria de la salazón tuvo altibajos en función de capturas, precio de la sal y situación del mercado. Hubo cierre de fábricas cuando la crisis de mediados de siglo y aperturas a finales de los años 1860. El desestanco de la sal en el año 1869 —R.O. de 14 de julio— marcó el arranque de una etapa de crecimiento en la que el tráfico marítimo de la ría se animó de nuevo con vapores y bergantines a vela que partían del puerto aduanero de Carril rumbo a los tradicionales destinos, las principales plazas del Mediterráneo español y Génova (Leal, 2011:203-213). Se duplicó el número de establecimientos salazoneros y creció el de fomentadores, que se concentraron en el negocio industrial y vendieron aparejos y embarcaciones de pesca a los "patrianos" o patrones de lancha. Así por ejemplo, en 1877, empresarios vilanoveses como José Goday, Manuel Goday y Juan Goday, vendieron dornas y lanchas que tenían nombres como "Costera", "Segunda", "Rosario", Díez", "Lola" y "Grande" por un precio medio de 600 pesetas "en monedas de oro y plata y no de otra especie" -o sea, 2400 de los antiguos reales—. En cambio, adquirieron barcos de mayor porte para dedicarlos al transporte de producto elaborado: galeones de entre 100 y 80 toneladas que sustituyeron a modelos más antiguos que navegaban en los años 1850, como el bergantín "Conchita", el pailebot "Joven Rafael" (70 tm), la polacra "Luchana", la polacra-goleta "Victoria" o un quechemarín (Charlín, 2005:54). No deja de ser curioso que, a la altura de 1877-79, las escrituras firmadas por fomentadores en las notarías vilanovesas expresasen los precios en la nueva peseta (establecida en 1868) mientras las de los propietarios lo seguían haciendo en los viejos reales.

[29] El 8 de enero de 1857, veinte "Fomentadores de Salazón en la ría de Arosa" firmaron en Vilanova de Arousa un escrito de protesta dirigido al Gobernador Civil de la provincia de Pontevedra denunciando los perjuicios que el estanco de la sal producía a "la primera y más necesaria Industria del País".

Fueron estos los años que precedieron a la aparición de la industria conservera que —para Xan Carmona y Jordi Nadal, 2005:115-125)— revolucionó la economía de las Rías Baixas con la demanda de envases metálicos, motores de vapor, cartones... y la reorientación exportadora hacia mercados de Europa y América. Todo empezó con la apertura en 1879 de la primera fábrica de conservas herméticas de España en a Illa de Arousa. Fue iniciativa del fomentador y político republicano vilanovés, Juan Goday, quien había sido com-

pañero de partido y corporación del padre de Valle-Inclán; alcalde de Vilanova en 1873; y diputado provincial entre 1871 y 1876. En uno de sus viajes a Francia, Goday se interesó por la innovadora lata de conserva de sardinas "al estilo Nantes" y, a su regreso, contrató unos técnicos franceses para encargarles el montaje y puesta en marcha de la fábrica. Fueron estos "monsieurs" —así se les conocía popularmente— quienes se encargaron, como maestros de fabricación, de un proceso en el que las sardinas se freían en una moderna máquina de vapor traída de Birminghan y se envasaban en latas selladas por soldadores especializados. Dos años después —cuando tenía Valle-Inclán 15 años— *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1881, tomo III, 285-286) se hacía eco de la visita de Alfonso XII a esta novedosa fábrica:

> Recorrió una parte de aquella, seguido y vitoreado por multitud de niños y jóvenes que se dedican al trabajo de la pesca y a la industria de salazón y de conservas en las fábricas que posee allí el rico industrial Juan Goday. SM pasó después a visitar estos establecimientos industriales, de los cuales viven unos 1.300 habitantes que contiene la Isla. Conversó largo rato con el Sr. Goday, persona ilustrada que ha visitado varias capitales de Europa y ha puesto su industria a la altura de las que están en Francia y Bélgica.

Y otros dos años más tarde (1883), la producción industrializada de conservas de esta factoría se exhibía en exposiciones internacionales como la de Londres y se exportaba a países europeos y a Estados Unidos (Vázquez Saavedra, 2004:5), lo que animó al empresario a construir en 1891, en su pequeño astillero, un vapor para incrementar sus pesquerías y a otros fomentadores a seguir su ejemplo (Carmona, Nadal, 2005:123-124).

La fábrica de Goday con su chimenea humeante fue sólo el principio de lo que en pocos años acabaría siendo todo un sector industrial. Y su alborear coincidió con el ocaso de quienes habían sido los compañeros de viaje de los fomentadores en la Vilanova del XIX:

> las seis fábricas de 1880 se han convertido ya en nueve dos años más tarde, y comenzarán a multiplicarse en los años siguientes, hasta sobrepasar las cien en 1907. El rápido crecimiento de las exportaciones (...) es el mejor indicador de la expansión del sector, pues es a ellas a las que destina la mayor parte de la fabricación durante estos años. Hacia 1908, no sólo ha proliferado el número de fábricas y las exportaciones han alcanzado dimensiones notables en términos internacionales, sino que también ha crecido la dimensión media de las empresas. Algo ha cambiado desde 1879; lo que no era más que un puñado de iniciativas aisladas se ha convertido en un auténtico sector industrial (Carmona, Nadal, 2005:123-124).

La consecuencia de todo esto fue la progresiva consolidación del capitalismo industrial y una mayor segregación socioeconómica entre patronos y asalariados en el mundo pesquero de las Rías Baixas, algo que preocupó y mucho a dos hombres muy influyentes en el pensamiento de Valle-Inclán. Nos referimos a Joaquín Díaz de Rábago (1837-1898) —tutor de Valle-Inclán en la Universidad y amigo de su padre[30]— y a Alfredo Brañas (1859-1900), su profesor de Derecho Natural en la Universidad de Santiago, fundador del "Círculo de la Juventud Católica" —en que participó Valle— y director de *El País Gallego*, diario regionalista y tradicionalista en que publicó sus dos primeros textos. Desde perspectivas ideológicas no coincidentes, Díaz de Rábago —liberal reformista en sentido social— y Brañas —regionalista tradicionalista— veían con preocupación las consecuencias sociales, económicas y morales (el pauperismo) que en el contexto de crisis estaban teniendo la acumulación capitalista y el industrialismo para los trabajadores asalariados y la amenaza

[30] "Mientras fue estudiante [Valle-Inclán] vivió en un hospedaje de la rúa del Franco, número 45. El encargado de tutelar, más que de vigilar, al estudiante en Santiago era el ilustre economista don Joaquín Díaz de Rábago, de cuyo hijo Andrés fue amigo íntimo, que acompañó a don Ramón hasta en la hora de la muerte." Paz Andrade (1981:72).

que desde los 1880 percibían en el auge de movimientos como el socialismo[31]. Proponían como soluciones, el asociacionismo y cooperativismo en el crédito y el trabajo. Así, Brañas, en un ensayo de 1889 titulado "Memoria acerca de las pequeñas industrias que conviene establecer en la provincia de Pontevedra, que por el corto capital de sus productos pueden desarrollarse con facilidad", tras reconocer que "no carecemos de buenas fábricas de conservas en nuestra provincia, siendo de recordar las de las Rías Bajas, y en especial las célebres y laureadas de Villanueva e Isla de Arosa" advertía que "no entra en nuestro propósito ocuparnos en el estudio de estas industrias al por mayor, que requieren gruesos capitales y gran número de operarios para ser explotados con ventaja" y recomendaba la constitución por los propios pescadores de industrias familiares y cooperativas "en pequeño" en la línea de sus idealizados gremios medievales.

Sucedía que estos no estaban siendo muy buenos tiempos para los marineros (Pereira, D, 2002:10-11). Lejanos ya los siglos XV y XVI, cuando agremiados armaban el cerco real colectivo para la pesca de sardina, los sucesivos cambios habidos en la economía pesquera los fueron convirtiendo en proletarios al servicio de los "fomentadores", en "jornaleros de la mar" que trabajaban "al salario o a la parte" por una "exigua remuneración" de entre 22'50 y 30 pesetas al mes, que "hoy ganan como máximum". Son cifras de Díaz de Rábago en *La industria de la pesca en Galicia* (1885: 46-50), "reflexión sobre lo que se ha convenido en llamar cuestión obrera", centrada en la situación social de los marineros en la década de 1870 y primeros 80, en la que también planteaba, desde una óptica liberal matizada por el catolicismo social y el krausismo, el asociacionismo y cooperativismo como remedio al problema económico de los pescadores y su desprotección tras la abolición en 1864 del ya decadente Gremio del mar. Un naufragio —como el de la lancha de Abelardo en *Romance de Lobos*— hundía a sus viudas y huérfanos en la indigencia[32] y un mal año de capturas, como el de 1879, los dejaba en manos del prestamista:

> El señor Ginero, después de la siesta, todas las tardes salía de su casa con la escopeta al hombro y un cestillo de nombres en la mano. Andaba lentamente, arrastrando los pies, de reojo atisbaba al interior de las casas, donde veía los camastros sobre caballetes pintados de azul, y a las mujeres sentadas en el suelo haciendo red. A veces asomaba la cabeza por alguna puerta llena de humo pobre de la pinocha, con olor de sardinas asadas: / -¡Lagarteira, está tu marido? / -¡Está en el mar! / Y salía una vieja con los ojos encendidos y las greñas sujetas por un pañuelo anaranjado. El señor Ginero tosía: / -Que no se olvide de cumplir como es debido. No quisiera llevaros al juzgado... / La vieja hundía los dedos en las greñas desdichándose: / -¡Son tan malos los tiempos!/ El Señor Ginero contestaba huraño: / -Son malos para todos. / Y continuaba su paseo hacia una gran huerta que había comprado cuando la venta de los bienes conventuales. *Los Cruzados de la Causa* (685-686)

Es más que probable que Valle-Inclán leyese, conociese y compartiese las "preocupaciones" de ambos —tutor y profesor— por el estado material y moral[33] de los marineros

[31] "...cuando se ve a las clases medias desesperanzarse en la holgazanería y la indolencia, al pescador blasfemando en su barquilla, al labrador renegando de Dios en los campos y al obrero y al artesano explotados presos en las redes del socialismo, consolándose en la taberna de las miserias de la fábrica, sustituyendo en sus labios las maldiciones a las plegarias..." (Alfredo Brañas: "Discurso pronunciado en el Certamen Literario y Musical, celebrado en el día 2 de febrero por el 'Círculo Católico de Obreros' de Ferrol". Santiago 1899).

[32] Ver: Díaz de Rábago J, *La industria de la pesca en Galicia* (1885) y Charlín Pérez F. X. "De gremio de mareantes a proletarios do mar. Os mariñeiros na Galicia de Valle-Inclán", *Cuadrante* 11 (2005:10-60).

[33] La progresiva segregación social había sumido, para ambos autores, a la marinería en un lamentable modo de vida y en un penoso estado educativo que era necesario cambiar. Así, entre los argumentos que Díaz de Rábago esgrimía para la constitución de cooperativas de crédito estaba la de que los marineros eran "...gente imprevisora como ninguna [que] viven indolentes en el hoy y cuentan para el mañana con la mar (...) Cigarras humanas, preocúpales poco el pensamiento de la mala estación; y cuando ganan mucho, y aquí tres años ha les hemos visto recoger el oro casi a puñados, la taberna, querencia invencible, les absorbe ese que pudiera ser

cuándo estudió (1886-1889) en Santiago:

> Yo le he oído hablar ante el mar de su ría de Arosa, de la pesca y sus industrias, justamente con un grupo de pescadores e industriales en torno que le escuchaban boquiabiertos, fijando los cánones ideales de las actividades de aquellas gentes. ("Victoriano García Martí habla de Valle-Inclán", *Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1936, pág. 3)

"Rabiad ovejas"

(*Romance de Lobos*)

Pero no solo los marineros padecieron años de vacas flacas. En 1880 "...los grandes temporales experimentados en casi toda Galicia durante los días 15 y 16 del presente mes de febrero" y las enormes inundaciones —que Rosalía de Castro describió en su conocido artículo "Padrón y las inundaciones"[34]— arruinaron por completo las cosechas y provocaron una hambruna similar a la del ya entonces mítico "Año del hambre" de 1853.

> Por los caminos que conducen a las ciudades vagan los hambrientos y ateridos, van con los pequeñuelos pálidos y tristes, que con sus quejas abren en las entrañas paternales una herida más ancha que la que ya llevan dentro de sí. Almas compasivas se apiadan de ellos; pero luego llegan más, y llegan los últimos, los más necesitados, los que por vergüenza se resistieron más, aquellos a quienes dejaron sin ropa ni abrigo las crueldades del préstamo y las avaricias de los que manipulan ciertos asuntos. ¡Todos sin entrañas!

Son palabras escritas por Murguía en "La miseria en Galicia" (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1880, tomo II, pág. 177) un artículo del mes de junio donde denunciaba la indiferencia del poder público y el proceder de los "usureros" ante la grave situación creada con la pérdida de los cultivos —hambre, embargos al no poder pagar contribuciones y préstamos...— y loaba la reacción de la población en Santiago y Lugo "dos ciudades episcopales, no devoradas todavía por el monstruo sin entrañas del mercantilismo":

> Y mientras que algunas personas caritativas envían sus limosnas para enjugar las lágrimas de los desdichados montañeses, otros que comercian con la miseria, que desconocen la caridad, y que se mueven sólo al impulso del miserable lucro, contribuyen a la gran carestía, que cada día aumenta y mayores proporciones adquiere.

El año de hambre de 1880 causó una gran conmoción social y publicista[35] y trajo a la memoria de muchos las imágenes de 1853, "El Año del hambre" por antonomasia, con el que se le comparó, tanto en sus consecuencias como en la distinta reacción social que produjeron. El clima sentimental e intelectual creado por este hecho debió propiciar la inclusión por Murguía en *Los Precursores* de un texto raro en esa colección, "Ignotus", que para Rubia Barcia (1955:38-42), está detrás de cuentos como "Ádega", "Malpocado" y la novela *Flor de Santidad*. Posiblemente también lo estén los recuerdos personales de Valle-Inclán —14 años en 1880— y la lectura de "La miseria en Galicia", texto

capital, fuente de mejoramientos, y que no resulta más que goce grosero, y origen de disensiones domésticas. (...) "Sorprende a cualquiera el número relativamente desproporcionado de tabernas que, parangonados con los agrícolas existe en los pueblos pescadores, y el consumo que en ellos se hace de vinos y bebidas espirituosas" (1885: 21, 68, 76 y 104). Tampoco su educación era la deseable: "Cuando aún no ha traspuesto los límites de la infancia, el hijo del pescador entra ya a formar parte de la lancha. El pescador se pasa la vida entre las cuatro tablas de su barquilla aguardando pacientemente a que el pez pique en el anzuelo o se ahorque en una malla, y conversando ora allí, ora cuando salta en tierra, y como único tema, sobre los accidentes de la pesca, con sus compañeros que no han recibido educación más cultivada que la suya" (1885:72-73).

[34] Luis Taboada: "Las inundaciones en Galicia", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo II, 1880, pág.76.

[35] "Las noticias que la prensa de Galicia nos da son de tal naturaleza que no dejan esperanza de remedio. No hay numerario; la mar se mostró en estos tiempos tan estéril como la tierra; la cría y ceba de ganado, única fuente de riqueza que nos quedaba en pie sufrió también hartos contratiempos; no restan a nuestros aldeanos más seguridades de ventura sino la de que, a donde no alcancen los rigores del fisco insaciable, llegarán los de la eterna usura, que los devora en todo tiempo y ocasión propicia." (Murguía M, 1880: "La miseria en Galicia", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo II, pág. 177).

donde se leen las siguientes advertencias de Murguía —en estos años en que el descontento social iba en aumento— que tal vez inspiraron la exhortación de Montenegro a los mendigos en *Romance de Lobos:*

> Porque esta verdad, no por serlo tanto, está más presente en la mente de ciertos hombres. ¡Ay de la ciudad el día en que los que la mantienen se liguen y se levanten contra ella! (...) ¿Qué dirán los que negaron la realidad y la extensión del mal? ¿Qué los que rehuyeron toda transacción con los necesitados y hambrientos? Sabrán entonces de una manera práctica, pero terrible que, como dice un escritor francés "no es al lobo hambriento, sino al cordero rabioso a quien debe temerse más ("La miseria en Galicia").

> EL CABALLERO.- ¡Entrad conmigo todos! ¡Mis verdaderos hijos sois vosotros! ¡Ayudadme para que pueda saciar vuestra hambre de pan y vuestra sed de justicia! ¡Ayudadme como hijos! ¡Ayudadme como animales hambrientos, como arcángeles o como demonios! ¡Rabiad ovejas! (*Romance de Lobos*, 518).

Manuel Murguía, Díaz de Rábago, Alfredo Vicenti, probablemente Alfredo Brañas —cambadés de adopción y crianza que veraneaba en Vilagarcía ocupado en la redacción de sus obras— y tantos otros, formaron parte del universo humano e intelectual del padre de Valle-Inclán.

Ramón del Valle Bermúdez, un hombre del XIX

Así tituló la revista *Cuadrante* un número monográfico dedicado a un hombre que nació en Pobra do Caramiñal, en 1823, en el seno de la hidalguía rentista, pero revolucionó su vida e ideas al paso que marcaban las novedades del siglo. Era hijo de una rica propietaria, Juana Bermúdez Ponte y Andrade y de un oficial del Ejército, el liberal Carlos Luis del Valle-Inclán, originario del pazo de Rúa Nova (András-Vilanova de Arousa) (Valle-Inclán, X, X, 1998:9-18). Hombre "defensor, desde sus mocedades, de los ideales republicanos" (Barreiro, L. 1890:267) sus ocupaciones profesionales, intelectuales y políticas fueron numerosas. En un principio "siguió la carrera de marino, navegando como piloto contador en un barco de guerra, el guardacostas *Atalaya*" (1890:267). Pero después, en 1849, ingresó en la delegación de Hacienda de Pontevedra como funcionario, condición en la que habría de desempeñar distintos cargos hasta su muerte en 1890 en esta misma ciudad (Allegue, 2000b: 12-22). De 1863 a 1866 residió en Santiago, donde se dio a conocer como periodista ejerciendo como redactor del periódico progresista *La Opinión Pública* y se vinculó a la liberal "Sociedad Económica de Amigos del País", promotora del proyecto del primer ferrocarril gallego, el "Ferrocarril Compostelano de Santiago al puerto de Carril", del que fue secretario y accionista (Charlín/Menéndez, 2000:44-58). Asistió en esta ciudad, en 1864, a las sesiones del "Congreso Agrícola Gallego" donde conoció a quien fue su gran amigo, el historiador e intelectual galleguista Manuel Murguía, para cuya *Historia de Galicia* realizó exploraciones arqueológicas de "monumentos célticos" y torres medievales cuando se instaló en 1866 en su casa de Vilanova de Arousa (Axeitos, 2001:3-23). Informaba a Murguía a través de cartas detallando minuciosamente la situación, medidas y tipología de los restos explorados. Precisamente en una de ellas hizo alusión —veintitrés días después— al nacimiento de su hijo Ramón en Vilanova, y en otra, a la convalecencia de su mujer tras un parto difícil (Axeitos, 2000):

> Puebla, 16 de Noviembre de 1866.

> Mi querido amigo: habiendo tenido que pasar muchos días en Villanueva con motivo de haber parido allí mi esposa, he recorrido hace pocos días aquellas inmediaciones buscando

monumentos célticos de que dar a U. noticia, por más que comprenda que para la Historia no tengan ya oportunidad, y he visto las piedras de que dieron a U. conocimiento situadas entre Villagarcía y Cambados (...).

Villanueva, 29 de noviembre de 1866.

Mi querido amigo: acabo de recibir aquí con mucho gusto su grata en la que me anuncia el propósito de hacer pronto una excursión por estas tierras. Tendré suma complacencia en ir a esperarle a Villagarcía y esto, que en ningún caso sería para mí un sacrificio, me será ahora tanto más fácil cuanto el estado delicado de mi esposa me obliga a permanecer todavía algunos días en Villanueva que solo dista de aquel punto una legua.

En Vilanova participó activamente en la política local: fue alcalde en 1869 y 1884, y vocal del Comité Local Republicano en 1873, al lado de su correligionario el industrial conservero Juan Goday (Vila Fariña, 2000: 65-71). También se involucró, en 1868, en el levantamiento septembrino como secretario de la Junta Revolucionaria de Vilagarcía de Arousa (Viana, 2000:58-75) y firmó como tal una proclama dirigida a los "Habitantes de Villagarcía" que comenzaba con un "La hora de la revolución ha sonado". Nunca abandonó la política —en 1888 y 1889 fue Secretario y Gobernador interino de la provincia de Pontevedra— pero durante esos años se dedicó también a la poesía —recibió el primer premio en los Juegos Florales de Santiago (1875) por "A la ría de Arosa"—;

Durante su permanencia entre los suyos, allá en un encantado rincón gallego, Vilanova, puertecillo de la espléndida ría de Arosa, dedicose Valle a cultivar la gaya ciencia, de la cual fue mantenedor inspirado; y en el primer certamen literario que se celebró en Santiago, obtuvo premio por una composición *A la ría de Arosa*, en romance, saturada de dulzura, llena de imágenes brillantes y rica en descripciones felicísimas, en competencia con otros trabajos poéticos que sólo merecieron accésit (Barreiro, L. 1890:268-269).

Y de nuevo a la exploración arqueológica; a la publicación de ensayos históricos (Núñez Sabarís, 2000: 33-44); a constituir una efímera empresa en Vilanova; y al periodismo en Vilagarcía, en 1879 como director de *El Eco de la Ría de Arosa* y, al año siguiente, como propietario y director de *La Voz de Arosa* (1880-1882).

VILLANUEVA.-Data *La Voz de Arosa* del 1° de Noviembre de 1880, por más que en realidad tenga alguna conexión con *El Eco de la Ría de Arosa*, fundado en Villagarcía a mediados de 1878 por el alférez de navío D. José Fernández Caro, y dirigido, andando el tiempo, por el distinguido escritor y abogado D. Edelmiro Trillo, y por el ilustre poeta y antiguo redactor de la memorable *Opinión Pública*, Sr. D. Ramón del Valle. Este es ahora el propietario, director y redactor de *La Voz de Arosa*, periódico semanal cuya tirada excede a la sazón de 500 ejemplares, y que a nuestro modo de ver está llamado a desempeñar una misión importantísima en aquel rico e incomparable litoral, para donde antes de muchos años se darán cita todas nuestras aves de paso veraniegas, y gran parte de los artistas de Europa." ALFREDO VICENTI. (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, Madrid, 1881, tomo III, pág. 334).

Ramón del Valle recorría la "legua" que "solo dista" Vilagarcía de su domicilio vilanovés para acudir a la redacción del periódico (Borobó, 1986: 69-95), pero también para ir a la tertulia del café-teatro "La Confianza" –con correligionarios republicanos como Abelardo Montalvo, Trillo Salelles...- y a archivos a desempolvar documentos medievales para redactar el ensayo histórico "Villagarcía", que publicó en 1880 en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Como recordaba su amigo vilagarciano Lisardo Barreiro en la necrológica que le dedicó en 1890:

> Fundó el primer periódico que inició una saludable reacción de progreso en la comarca villagarciana, titulado *La Voz de Arosa*, en el cual periódico demostró colmadamente sus envidiables dotes de escritor eximio y polemista ingenioso y temido por lo intencionado de la frase que trajeaba con artificios de filigranada dicción. También colaboró en la revista ilustrada, de feliz memoria, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, donde las hábiles plumas de Vicenti... (Barreiro, L. 1890:269).

Esta revista ilustrada, publicada en Madrid entre 1879 y 1882, tuvo como directores a sus también amigos Manuel Murguía y Alfredo Vicenti, y es la principal fuente informativa existente sobre la actividad periodística y arqueológica de Ramón del Valle en estos cuatro años. Gracias a *La Ilustración* —que incluyó en sus páginas en proporción elevada firmas y noticias arousanas— conocemos asuntos de los que se ocupaban *La Voz de Arosa* y su predecesor *El Eco de la Ría de Arosa*:

> No son sólo los aldeanos a quejarse del malestar que les agobia. El estado en que se halla en Galicia el comercio marítimo arranca dolorosísimas consideraciones a *El Eco de la Ría de Arosa*. Según este apreciable colega, la crisis por que atraviesa el comercio en general, se deja sentir tanto en nuestro país, que el comercio marítimo, que es el principal, por no decir el único de las cuatro provincias, apenas da muestras de existencia. A las pérdidas producidas por los grandes capitales dedicados a la marina, se une la insuficiencia de los pequeños; sufren los navieros y mueren en la inacción la marina de cabotaje./ En presencia de tan grave conflicto, los que se interesan por la prosperidad pública, los que saben que Galicia con sus ochenta puertos, tiene que ser un país esencialmente marítimo, hacen presente el hecho y señalan los perjuicios que al país, a los armadores gallegos y al comercio, resultará de la indiferencia con que entre nosotros se ve el aniquilamiento y desaparición de nuestra marina mercante... (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo I, 1879, pág. 259)[36].

> Nuestro querido amigo y colaborador Sr. D. Ramón del Valle habla en su periódico *La Voz de Arosa* de dos descubrimientos por todo extremo importantes, hechos pocos días ha en las parroquias de Paradela y Bayón[37] (Pontevedra). / Consisten según parece, en varios utensilios de la edad de bronce. / Los hallados en Bayón fueron dos hachas, a una de las cuales falta la parte superior a partir de las asas o abrazaderas, sin duda a causa del golpe del arado que la trajo a la superficie. (...) (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo III, 1881, pág. 348).

Es fácil imaginar a los contertulios del café-teatro "La Confianza" charlando o discutiendo de hallazgos arqueológicos, de las inundaciones y el hambre de 1880, de la visita de Alfonso XII a la nueva fábrica de Juan Goday, de la crisis europea, del problema del ganado y precio del trigo, de la decadencia del cabotaje autóctono ante el empuje de las grandes navieras inglesas y alemanas... y, visto lo ocurrido en los Estados Unidos, de la revolución ocasionada con el avance del ferrocarril, también en Vilagarcía y toda Arousa, donde los "traficantes de pescadas" veían crecer el negocio tras la inauguración en 1873 del tren a Santiago. Como escribía Curros Enríquez en su poema "Da chegada a Ourense da primeira locomotora" —publicado como primicia en *La Ilustración* (tomo III, 1881, pág.124): "Por onde ela pasa / fecunda os terreos / espertans'os homes / frolecen os eidos"—.

Por eso el debate sobre el proyecto de trazado del ferrocarril de Carril a Pontevedra, pasó, en 1879, de discusión de café a guerra de descalificaciones en la prensa e intrigas en la política. Había dos opciones —defendidas con múltiples argumentos en los periódicos[38]—

[36] O en el mismo número: "VILLAGARCÍA.- Leemos en *El Eco de la Ría de Arosa*: "Han sido nombrados Jueces municipales de los distritos de Cambados, Villanueva, Villajuan y Carril, respectivamente, los Sres. D. Rafael Santamarina, D. José Goday, don Francisco Oubiña y D. Santiago Sierra."

[37] Baión: parroquia del Concello de Vilanova de Arousa.

[38] "Todas han sido ampliamente discutidas en la prensa regional, y sería muy cansado volver sobre lo dicho y repetir argumentos ya gastados" (Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1879, tomo I, págs. 371-373).

que representaban intereses económicos y políticos encontrados: que la vía fuese por el interior —"Caldas de Reys"— o que siguiese la línea de costa por "Villanueva y Cambados". Entre los defensores de esta última, que aducían razones como el impulso que la línea férrea daría a la pesca e industria salazonera de los pueblos de ambas márgenes de la Ría, se encontraban las corporaciones municipales implicadas, la de Pobra do Caramiñal y el periódico *El Eco de la Ría de Arosa* cuyo director era a la sazón el "poeta" Ramón del Valle:

> ¿Y quién, por otro lado, no se sorprende al ver que los caramiñalenses se muestran directamente interesados en que la enunciada línea férrea siga esta o aquella dirección?¿Y quién, por otro lado no se sorprende al ver que *El Eco de la Ría de Arosa*, apreciable revista que ve la luz pública en Villagarcía, se constituye en defensor entusiasta del ferrocarril por la costa, olvidando así los intereses de la comarca de que se dice eco, y muy especialmente del pueblo en que se publica?
>
> (...) "Esto deberían tenerlo presente ciertos ingenios, no ingenieros, que presumen de poetas y desean el ferrocarril *a orillitas del mar* porque *es más bonito*. Sólo en nuestro país pueden darse matemáticos que convierten una cuestión de cálculo en cuestión de estética" (Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1879, tomo I, págs. 371-373).

Son palabras firmadas por "Un gallego", en un artículo cuyo objetivo era rebatir uno por uno los argumentos de *El Eco de la Ría de Arosa* y criticar "la exposición que el Ayuntamiento de Puebla del Caramiñal ha dirigido a la Excma. Diputación provincial de Pontevedra pidiendo que la vía férrea de Carril a Redondela siga el litoral y pase por Cambados en lugar de internarse y pasar por Caldas", trayecto este último 10 kms más corto que —defendía el anónimo articulista— impulsaba el comercio entre el litoral y la montaña:

> ...el ferro-carril debe dirigirse a esas poblaciones del interior, a fin de abastecerlas con mayor facilidad y ventaja para esos mismos pescadores (...) ¿Qué pasó con el ferrocarril compostelano? Que desde su construcción aumentó considerablemente el precio del pescado. Diríjase la vía férrea por Caldas, de manera que en Cuntis y Estrada puedan recibir *fresquito* y *saltando* el sabroso pescado que la ría de Arosa cría, y anuncio desde luego a los pescadores una nueva subida de precio, que redundará en provecho suyo y también en el del país, que no puede ser indiferente a la suerte de una clase tan numerosa y meritoria.

Las descalificaciones que "Un gallego" dedicó a los autores de la "exposición" acusándolos de "egoísmo" y "mezquindad" y a "los pueblos de la Ría de Arosa" de que "al pedir lo que piden, no comprenden sus verdaderos intereses, prefiriendo la satisfacción de un amor propio ridículo y de los caprichosos deseos de algunos al bien de todos", así como la exhibición que hizo del apoyo recibido de la corporación de Vilagarcía, son una clara muestra del elevado tono que adquirió esta polémica:

> A Villagarcía le conviene que el ferrocarril facilite su comunicación con los pueblos del interior, y porque lo comprenden así sus habitantes, y porque así lo desea la opinión pública, por eso su Alcalde firmó la instancia que el Ayuntamiento de Caldas de Reys elevó a la Diputación provincial hace ya algún tiempo. Tal vez *El Eco* crea representar mejor los intereses de Villagarcía que su Corporación municipal, y a demostrarle que, en esta

[39] "Todos los defensores del ferro-carril han repetido y manoseado a su sabor el peregrino argumento de la industria salazonera...". O también el de los molinos: "Que hay muchos molinos en la tierra del Caramiñal, y que, gracias a ellos 'provee de harina a la costa frontera...' Tan donoso argumento me hizo sospechar si los autores de la exposición a que aludo pensarán en la construcción de un viaducto o de un túnel submarino, única manera de que el ferro-carril conduzca esas harinas desde el Caramiñal a la costa frontera"; "Que la Puebla cuenta con 23 buques mayores. Sea enhorabuena, y que Dios los bendiga. Presumo que esos buques de alto porte no irán a cargar y descargar en los *importantísimos* puertos de Villanueva y Cambados, y antójaseme que por esto mismo debe serles indiferente que el ferro-carril pase o no por esos pueblos".

ocasión por lo menos, no es así, se dirigen estas breves líneas, si mal pergeñadas, bien sentidas.

Es posible que este largo conflicto por el trazado del ferrocarril[40], que enfrentó a Vilagarcía con la demás poblaciones arousanas, explique la desaparición de *El Eco de la Ría de Arosa*, dirigido en 1879 por Ramón del Valle, y la fundación en 1880 de *La Voz de Arosa*. Y también las duras palabras dedicadas a la política vilagarciana con que Valle Bermúdez pone fin a su ensayo de historia medieval titulado "Villagarcía", que en 1880 publicó en *La Ilustración Gallega y Asturiana*:

> De todas las poblaciones comarcanas, es esta, sin duda alguna, la que más rápido acrecentamiento ha tenido de pocos años a esta parte, y puede asegurarse que sería hoy una de las más bonitas de España si la suerte le hubiese sido menos esquiva en la designación de los que sucesivamente vienen representando los intereses de la localidad. Causa profunda pena que en un pueblo de reconocida importancia donde diariamente se están levantando nuevos edificios, alguno de ellos muy notable, ni siquiera haya regularidad en las alineaciones, prevaleciendo siempre contra lo que el ornato y la conveniencia reclaman, las interesadas y mezquinas sugestiones del egoísmo.
>
> En los meses de verano es esta villa muy concurrida de forasteros, que acuden de diferentes puntos del interior atraídos, no solo por la necesidad de bañarse en el mar, sino por la frescura del ambiente que allí se respira y la incomparable belleza del país.
>
> Muchos son los elementos de vida que encierra; pero por desgracia no suelen ser una garantía de progreso en la mayor parte de nuestras localidades, si del fomento de sus intereses no puede reportar utilidad el árbitro de sus destinos. No, no hay que dudarlo: la causa de todos nuestros males es esa turba de truchimanes políticos que nos desharán, arrastrando la dignidad de los pueblos a las plantas del primer *expósito* ministerial que les ofrece la impunidad de sus atentados en pago de sus servicios; y no habrá paz ni prosperidad, ni consideración para Galicia, si al impulso de un sacudimiento patriótico no reivindicamos los fueros de nuestra dignidad, sepultando para siempre las divisiones que nos debilitan en la huesa del caciquismo.

Varios críticos localizaron en esta Vilagarcía la Viana del Prior de *Sonata de Otoño* y *Cara de Plata* (Smither: 1986:119-122). Ciertamente la arquitectura y situación del palacio de Don Juan Manuel Montenegro en *Los Cruzados de la Causa* que "tenía una gran puerta blasonada y un arco que comunicaba con la iglesia del convento (...) cuya tapia daba sobre los esteros del río" remite a la del palacio-convento vilagarciano de Vista Alegre. Sin embargo, aunque la acción de esta obra transcurre en 1873, la de *Águila de Blasón* en 1876 (Santos Zas, 1993: 154-155, 276-277) y la de *Romance de Lobos*, lógicamente, más tarde, "el ambiente social que pinta" Valle en Viana del Prior no "queda plasmado con absoluto respecto a la geografía y a la época" como decía Obdulia Guerrero (1966:22). En la "vieja villa feudal" literaria no aparecen por ningún lado buena parte de los elementos sociales y urbanos presentes en la Vilagarcía donde Valle Bermúdez proclamó la Revolución de

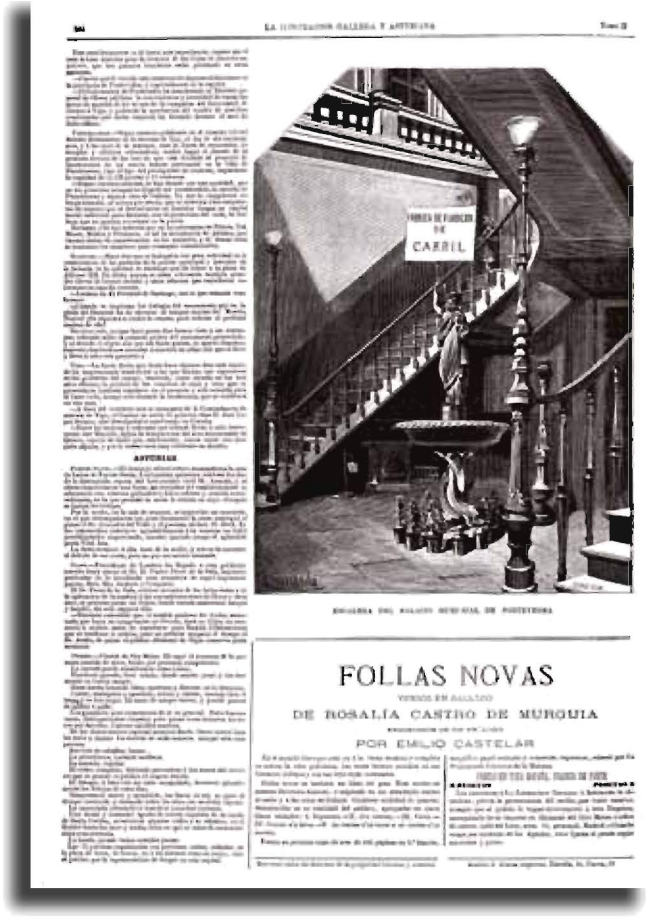
[40] Un "suelto" de 1880 en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (tomo II, pág. 206) da idea cabal de que el enfrentamiento entre las dos opciones estaba suponiendo la paralización del proyecto: "...y entre Carril y Pontevedra (...) que es de necesidad más inmediata, y del cual vuelve a hablarse actualmente, ha sido objeto de varios estudios, y puede seguir dos direcciones, según el dictamen de la Comisión del Plan general de ferro-carriles: una por Rubianes, con una longitud de 30 kilómetros, y otra por Cambados con 38 o 40. / Urge, pues, que se entiendan los defensores de la vía interior con los de la costa para que una vez zanjadas estas dificultades, llegue este proyecto malaventurado al terreno de los hechos." Al final triunfó la tesis de Caldas, algo que dejó largo tiempo en el imaginario popular de las villas de Cambados y Vilanova, la idea de que esa decisión había impedido un mayor desarrollo económico de la zona, al dificultar el transporte terrestre de la industria salazonera y conservera. "Su construcción, una vez obtenida la concesión el 5 de abril de 1889, será llevada a cabo por la "Coruña and Santiago Rail-Way Company y Lted.", sociedad que había absorbido en 1886 el "Ferrocarril Compostelano", tras un ruidoso pleito entre el constructor Mould y la compañía concesionaria. Diez años más tardarán en concluirse las obras, siendo inaugurada la linea solemnemente el 8 de agosto de 1899:" (Pose Antelo,1983: 322).

"Su trayecto actual se debió, sobre todo, a la presión de los hermanos José y Laureano Salgado, de Caldas, dueños de la "Azucarera Gallega", con la pretensión (cumplida) de hacer una estación en Portas para su producto" (Debo esta nota a la amabilidad de Victor Viana).

Septiembre y en el contiguo puerto de Carril.

El puerto de Compostela: ferrocarril y hierro

Ochenta años antes de nacer Valle-Inclán, esta villa arousana y el pequeño puerto de pescadores de Carril se vieron favorecidos por las medidas de impulso económico de los gobiernos ilustrados. El fácil acceso a Santiago "centro del comercio más rico y seguro del Reino" —con tres leguas navegables remontando el río Ulla y otras tres terrestres— situaba a Carril como enclave idóneo para la instalación de almacenes. Por tal motivo se constituyó aquí en 1784 la Real Compañía Marítima para la importación de lino y cáñamo de Riga —"antes el lino venía de Riga, ahora no sé de donde lo traen..." decía Valle-Inclán en 1931 (Valle-Inclán, 1996:483)—, hierro de Suecia, ollas de Burdeos, bacalao de Terranova y grano de Estados Unidos (Meijide Pardo 1984:211-234). El lino del Báltico se distribuía a comarcas de cosecha insuficiente como Padrón —"en cuyas vecindades están establecidas las principales fábricas de lienzo (...) principal ramo de industria de sus naturales"— cuyos "lienzos padroneses" ("Rosa de mi romería", *El Pasajero*) abastecían las ferias gallegas y castellanas.



Por otra parte, cuatro años antes había sido instalada en el lugar la mayor fábrica de curtidos de Galicia —80 pilones— la cual, además de pieles de la cabaña autóctona, utilizaba "cueros indios" traídos del Río de la Plata para la elaboración de suelas de calzado, que enviaba a toda España. También tuvo su sede en Carril, desde 1789, la "Compañía General de Pesca en los mares de Europa, África y América, comprendidos en los dominios de Su. Majestad", más conocida por Real Compañía Marítima, empresa de patrocinio estatal cuyo objeto era el fomento de capturas de bacalao, abadejo, merluza, congrio, sardina y demás especies que son "propias para salar y curar, y asimismo la de la ballena y otros peces de saín y grasa para reducirlos a ella" (Meijide Pardo 1984:211-234).

Aun así, la iniciativa industrial que habría de tener más transcendencia fue la creación en 1848 por el empresario compostelano Luis de la Riva de la "Compañía de Fundición de Hierro en el Carril" que instaló un alto horno de fundición de hierro colado para la fabricación de "toda clase de artefactos y su venta": potes, potas, calderas, ollas, balaustres, sifones, tuberías, columnas.... Sus directores —Piñeiro o Mr Howard "del reino de Inglaterra" y accionistas –de la Riva, Fariña, Piñeiro, Compton, Hannah Rowlinson— eran gallegos e ingleses (Vázquez Baamonde, 1994). En sus inicios atendió, entre otros, pedidos de tuberías

para la conducción del gas en Valladolid, pero la década dorada fue para esta empresa la de la infancia de Valle-Inclán (1867-1877) cuando presentaba en exposiciones sus acabados productos[41]. El 10-IX-1877, el *Diario de Santiago* daba noticia de su presencia en la de Lugo, ilustrada con un grabado de una columna de hierro fundido, publicado antes en *La Ilustración Gallega y Asturiana*:

> Las fundiciones de la fábrica de Carril anuncian que esta parte de la industria ha llegado aquí a la mayor perfección y que sus resultados compiten sin desventaja con los productos extranjeros más acreditados. Es imposible que de fundición alguna nacional ni extranjera se presenten obras que en limpieza del vaciado, belleza de relieve y demás condiciones dejen atrás a las de que nos ocupamos. Hay una preciosa columna broncead da que es de lo más elegante en su género, y los balconajes, la estatua que sostiene un bonito tarjetón con el nombre de la fábrica, el paragüero y otras piezas, prueban con cuanta perfección se lleva a cabo en el Carril la fundición de relieve y es también excelente la completa colección de potes. Las máquinas agrícolas, procedentes de la misma fábrica son notables por solidez y ligereza, que facilitan mucho su manejo. Hay varios cortapajas, sembradoras, desgranadoras y otras que por su perfección pasarían sin duda de ningún objeto por máquinas inglesas. Las fundiciones de Galicia han disfrutado siempre de merecido crédito y los tubos para la conducción de aguas del Lozoya (...) han superado en la prueba a los tubos franceses e ingleses por resistir presión de más fuerza sin sufrir alteraciones.

En 1875 se creó una nueva fundición en Carril, la de Antonio Alemparte, que con el tiempo acabaría absorbiendo a la anterior. Fabricaba máquinas de vapor, ejes de transmisión, poleas, ruedas de engrane, cojinetes simples y de engrase automático, arados de vertedera, máquinas para desgranar maíz, bombas de diversos sistemas, prensas para estrujar uva, tuberías, columnas, galerías, escaleras, cocinas económicas, y todo tipo de fundición de hierro y bronce. También se anunciaba en la prensa su "especialidad en aparatos para fábricas de conserva" pero lo que más nos interesa es su producción y montaje de molinos harineros.

Adquirió esta "maquinaria" el padre de Valle-Inclán para instalar en 1878 en Vilanova, con Abelardo Montalvo, la efímera empresa "Valle y Montalvo. Sociedad Mercantil e Industrial en España", dedicada a la fabricación de harinas y aserradero, cuya máquina de vapor quemaba carbón de piedra del que traían los barcos de Cardiff para los hornos de Carril. Su propósito era trabajar el pino abeto de Riga, que había sustituido como cargamento al lino cuando comenzaron las importaciones de hilatura escocesa, y moler maíz local y trigo barato importado de América, compitiendo así con ventaja con los viejos e idealizados molinos que aparecen en la obra de su hijo. Estaba haciendo lo mismo que dice Valle-Inclán en su reseña "Sensación" (Valle-Inclán, 2002:1447-9) sobre la novela *La casa de Aizgorri* de Baroja, un texto que aporta claves que explican el choque entre lo que estamos viendo y el mundo que refleja su obra de tema gallego:

> (...) cuando Pío Baroja estuvo en aquella casa aún vivía Aizgorri, un caballero achacoso, que olvidara la tradición hidalga y campesina de todo su linaje, estableciendo al abrigo de la solariega vivienda una fábrica de destilar alcoholes. La roja chimenea de ladrillo se perfiló sobre el cielo, más alta que el campanario de la aldea; el humo negro del carbón de piedra se mezcló con las nieblas del valle y el rumor de la maquinaria inglesa con el rumor del molino patriarcal donde el agua verde de la presa se plateaba al sol.

[41] Las tres empresas industriales gallegas más importantes de la década de 1860 por su volumen de capital social eran la siderúrgica "Luis de la Riva y Cía" con 1.440.000 rs., la fábrica de papel continuo "La Cristina" de Vigo -1.300000 rs.- y las dos fábricas de vidrios de A Coruña integradas en la sociedad colectiva "La Coruñesa de Ugarte, Villarrubia y Cía"-2.000000 rs. Ver: Carmona X. (2000:349).

Importante negocio para las fundiciones de Carril fue también el de la fabricación de material ferroviario —vías, rodajes de locomotoras...— para la línea de la "Compañía del Ferrocarril Compostelano de la Infanta Doña Isabel de Santiago al puerto del Carril". Fue impulsada por negociantes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, entre los años 1861 y 1865, mediante el establecimiento de una compañía por acciones y tuvo como secretario —y accionista— a Ramón del Valle-Bermúdez. Las obras hubieron de suspenderse temporalmente en 1866, lo que retrasó su inauguración al año 1873, cuando Valle-Inclán contaba 7 años de edad (Charlín/Menéndez, 2000: 44-58). Su locomotora de vapor —que invertía casi dos horas en recorrer 47 Km— sustituyó a la vieja gabarra de vela que río Ulla arriba llegaba a Padrón y al carruaje de tiro que recorría las restantes tres leguas hasta Compostela. Ese era el "antiguo viaje" que las hijas de Concha realizaron en *Sonata de Otoño*.

La "Villagarcía" de Ramón del Valle

El crecimiento del tráfico portuario a resultas de esta nueva línea ferroviaria y el alto bordo y porte de los nuevos barcos de vapor y casco de hierro, hicieron necesaria la construcción de un muelle de más calado en Vilagarcía, en sustitución de la vieja dársena de Carril. En 1875 se iniciaron las obras del llamado "muelle de hierro", una estructura de casi medio kilómetro acorde a la arquitectura del siglo, que fue inaugurada en 1877. Pocos meses antes, en el desmonte para acarreo de tierra al nuevo puerto, se afanaba el polifacético padre de Valle en labores de arqueólogo, intentando preservar restos prehistóricos para suministrar datos —como ya había hecho en 1966 y 1967— a su amigo el historiador Manuel Murguía, que lo contaba así años después en su libro *Galicia* (1888):

> Exploró este yacimiento con la brevedad y apresuramiento que permitían las circunstancias, nuestro amigo el Sr. D. Ramón Valle, quien tuvo la pena de no poder salvarle de una completa destrucción a pesar de haber dado el alerta en su periódico *La Voz de Arosa*. Descubrióse por casualidad y con motivo de la construcción del nuevo muelle de Villagarcía, pues buscando tierra para el relleno se acometió el desmonte del terreno que encerraba estos restos de nuestras primitivas antigüedades. La rapidez que en sus trabajos pone la codicia propia de la moderna industria, las ocupaciones que cercaban a nuestro amigo, y el vivir lejos de aquellos lugares, no le dieron tiempo para más que salvar, como más curioso, el cráneo a que hacemos referencia. Amante del país, el Sr Valle que siempre nos profesó gran cariño, trató de conservarle para nosotros; más habiéndole guardado en un cajón, fue víctima de los juegos infantiles de los hijos de nuestro amigo. Cosa fácil cuando, según nos aseguró, era de débil consistencia por su mucha antigüedad y gran humedad del terreno en que encontró.

Las nuevas comunicaciones y la moda europea de los "baños de mar" atrajeron a Vilagarcía al veraneo de élite, y a los "chalets" de la burguesía comercial e industrial se sumaron lujosas mansiones y palacios estivales como los que se hicieron construir el Duque de Terranova o los de Medina de las Torres, en cuyos jardines se podría ambientar la historia de amores de *Epitalamio*. Ya en 1888 se abría al público el Hotel Balneario "La Concha de Arosa", pionero en disponer de baño en todas las habitaciones, a cuya inauguración asistió Carlos del Valle-Inclán, el hermano mayor del escritor, como señala Hormigón (2006:93):

> 15 de julio, domingo, en Villagarcía se inaugura un nuevo balneario que lleva el nombre de "La concha de Arosa". Con dicho motivo se invita por parte del propietario a las autoridades del lugar, de Pontevedra y de Carril, así como un numeroso grupo de periodistas.

A todos se les obsequia con un espectacular banquete y un paseo en vapor por la ría. Entre los asistentes se encuentra Carlos Valle como redactor de *El Pensamiento Gallego*, así como Murguía, Augusto Besada, Otero Acevedo y otros muchos.

Los huéspedes del hotel-balneario podían bajar a las playas rebautizadas como "La Concha" y "Compostela" y disfrutar del paseo por el nuevo malecón:

VILLAGARCÍA.- Una obra con general aplauso acogida en este pueblo, es la del malecón que se está construyendo en la playa, donde se adquieren, quitados al dominio del mar, algunos metros de terreno para ser convertido en paseo público, alargando el que actualmente existe en aquel paraje. Costean, según hemos oído, esta obra de ornato y comodidad los opulentos capitalistas Sres. D. Juan García y D. José García, cuyo desprendimiento les hace acreedores a la gratitud de esta población, de donde el primer [sic] de estos señores es natural. ("Noticias regionales, Galicia", *La Ilustración Cantábrica*, tomo IV, pág. 71, 1882).

También podían navegar por la Ría, haciendo "una gira" en balandra hasta los "baños de la Isla de la Toja" con el doctor Carús Falcón, iniciador de los estudios de biología marina en esta costa, o tomando el nuevo vapor que cruzaba la ría hasta Pobra do Caramiñal.

Todo esto explica que una publicación local presumiese así del "progreso" de la villa en un artículo escrito para demandar la construcción de una nueva estación de ferrocarril:

Villagarcía es capital marítima de 1ª clase. Tiene Dirección de Sanidad Marítima; es puerto de interés general con un muelle de hierro moderno sólidamente construido que mide 420 mt de longitud, donde con cualquier marea pueden atracar buques de alto bordo. Después de Vigo es el primer puerto comercial de la provincia y por su situación topográfica, es el centro y mercado general obligado de su rico y extensísimo litoral, y de su no menos rica comarca, a donde concurren con sus productos, todos los traficantes de villas y aldeas, realizando transacciones de la mayor importancia. Posee un grandioso y magnífico balneario, que pasa con razón por ser uno de los mejores de España. Cafés como el Universal y Unión, casinos, fondas, grandes almacenes de tejidos, tiendas de modas, confiterías, farmacias, ferreterías, papelerías, imprentas, ultramarinos, sastrerías, peluquerías, y en fin toda clase de comercio en general, surtido de lo todo lo necesario y aún de lo superfluo...

III Conclusiones

Así era en líneas generales el mundo en que se crió Valle-Inclán y no parece del todo semejante a aquel del atemorizado narrador de *Jardín Umbrío* ni al de "resabios feudales" en que se gesta la tragedia familiar de Don Juan Manuel Montenegro en las *Comedias* y la de Don Pedro Bolaño en *El Embrujado. Tragedia de tierras de Salnés.*

Es cierto que sus antepasados fueron señores de pazo y capilla, cuyas rentas forales procedían de la tierra. Es el caso de los Valle-Inclán, fundadores en 1751 del Vínculo y Mayorazgo del pazo de Rúa Nova, en la aldea de András (Vilanova de Arousa) y de los Saco-Bolaño, que desde el siglo XVII detentaron el Señorío conjunto de Colo de Arca (Pobra do Caramiñal) y Casa Grande de A Xunqueira (Vilanova de Arousa), cuyo declive se produjo a principios del siglo XIX (Allegue, 2001:3-11). Pero no lo es menos que en 1866, cuando él nació, ya todos estaban muertos, y su mundo solo sobrevivía en el recuerdo de los mayores o en su imaginación, si hacemos caso a sus declaraciones a Salaverri[42]:

[42] En (Charlín/Monterroso, 2013: 136-151)

Hay escenas que las hago porque creo haberlas visto. Acaso esto sólo sea porque heredamos células cerebrales. Y lo que yo creo haber visto lo presenció, por ejemplo, un tío abuelo.

La memoria narrada o reconstruida imaginariamente fue, sin duda, importante en la elección de la decadencia de los pazos como materia literaria, pero no olvidemos que ya era un camino transitado con éxito por Doña Emilia en *Los pazos de Ulloa*, y tampoco que esta novela, ambientada en la Ulloa, ancestral tierra de la montaña interior de Lugo, instauró los elementos —pazo ruinoso, hidalgo rudo y cazador, canes, abades goliardescos...— que conformaron el imaginario del lector español de la época sobre este tema y marcaron su pauta.

Es también cierto que ante la Vilanova marinera y salazonera y la "moderna" Vilagarcía se extendía la tierra del Salnés "geórgico y campesino" con sus rectorales de aldea, casas de labranza, molinos patriarcales y pazos venidos a menos, que Valle-Inclán conoció en largas caminatas, cuya toponimia y geografía están en buena parte de su obra (Smither, 1986; Charlín, 2001) y cuyo paisaje evocó en el conocido fragmento de *La Lámpara Maravillosa*:

> Atajábamos la Tierra de Salnés, donde otro tiempo estuvo la casa de mis abuelos, y donde yo crecí de zagal a mozo endrino. (...) Pero nada me llenó de gozo como el ondular de los caminos a través de los herbales y las tierras labradas. Yo los reconocía de pronto con una sacudida. Reconocía las encrucijadas abiertas en medio del campo, los vados de los arroyos, las sombras de los cercados. Aquel aprendizaje de las veredas, diluido por mis pasos en tantos años se me revelaba en una cifra... (...) La Tierra de Salnés estaba toda en mi conciencia por la gracia de la visión gozosa y teologal. Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la Tierra del Salnés.

Pero conviene observar que tanto su padre, hermano y amigos, como él mismo, recorrieron sus verdes senderos con mirada "desde fuera". Su padre con la del historiador y arqueólogo que "con el auxilio de un anteojo" y de "una brújula para no perderse" subía la cumbre del monte Lobeira, —atalaya cuyas vistas dominaban toda la comarca— para explorar las ruinas del castillo medieval, comunicar los hallazgos a Murguía y publicar en 1886 su estudio histórico "El castillo de Lobeira". Su grupo de amigos y su hermano como "excursionistas" que buscaban "peligrosas distracciones por los extraviados caminos" donde "los *señoritos* son mal recibidos" por "los *paisanos*" (sic) como apuntaba Carlos en sus autobiográficas *Escenas Gallegas* (Valle-Inclán, C, 2002.47-51). Y él mismo con ojos de artista inclinado "más del dominio y ministerio de la poesía que de la historia" que en "Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira" (1891) se declaraba "tan poco arqueólogo, que nunca en las piedras viejas acerté a ver un dato histórico, ni a leer una fecha" pero sí "el polvo" y "el hálito de vejez", y se mostraba embelesado con el parlamento de una "moza aldeana" que le aseguraba que "había algún encanto en las piedras del castillo" (Valle-Inclán, 2002:1347-1350).

Por último, lo que no puede ser cierto es que —como se ha dicho— su tradicionalismo o carlismo —fuese crónico o pasajero— lo hubiese heredado de su familia materna, ni por supuesto de su republicano padre. Cuesta trabajo imaginar al alcalde Francisco Peña y a su esposa adoctrinando a su nieto en una "causa" que de triunfar les obligaría a devolver sus tierras y su propia casa a los monjes benedictinos de Vilanova.

Para buscar el origen de sus ideas tal vez debamos avanzar unos años y desplazarnos al Santiago en que cursó Derecho entre 1886 y 1889 y al que también dedicó bellas palabras en *La Lámpara Maravillosa*. Cuando en el viaje a Compostela el tren abandonaba Carril, Valle-Inclán podía ver a su izquierda las chimeneas de las fundiciones que jalonaban el paseo de álamos que, orillando el mar, llegaba a Vilagarcía, y al aproximarse a Santiago contemplar las tres altas torres de la Catedral alzándose en el horizonte. Allí, en esos años en

que la crisis del capitalismo había llenado a la burguesía de incertidumbres (Hobsbawm, E. 2009:175-201) su "imaginación algo enamorada de las cosas arcaicas y tradicionales" (Valle-Inclán, 2002:1348), quedó impresionada por las grandes ceremonias con órgano y botafumeiro de la basílica apostólica (Valle-Inclán, 2008:254) y por las charlas sobre el pasado de Galicia con el viejo amigo Manuel Murguía en los paseos por la Alameda. Pero también por los escritos y la brillante oratoria de su joven profesor de Derecho Natural, Alfredo Brañas (1859-1900), líder del recién nacido regionalismo tradicionalista (Maiz,1984:307-397) y látigo del pensamiento político y económico del liberalismo, cuyo discurso antisistema sedujo a buen número de jóvenes universitarios. Pero esto queda para otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA*

*Muchos datos utilizados en esta ponencia proceden de documentos depositados en los siguientes archivos: Municipal de Vilanova de Arousa, Histórico Provincial de Pontevedra, Histórico Diocesano de Santiago, Histórico Universitario de la Universidad de Santiago de Compostela, Instituto "Padre Sarmiento" de Estudos Galegos (CSIC) de Santiago y Archivo del Reino de Galicia en A Coruña. La descripción de toda esta documentación haría innecesariamente extenso este no corto repertorio bibliográfico.

ALLEGUE, G. (2000a): "Historia de una casa", *Cuadrante* 0, Vilanova de Arousa.

——(2000b): "¿Quién fue Valle Bermúdez?", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

——(2001): "Sobre los orígenes de Valle-Inclán", *Apuntes do Cantillo*, Asociación Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

——(2003): "De damas y frailes", *Cuadrante* 7, Asociación Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

——(2006): "Farsa, bobo y mortaja", *Cuadrante* 12, Vilanova de Arousa.

AXEITOS, X. L. (2000): "Un adverbio moi expresivo. Carta de D. Ramón del Valle a Murguía na que manifesta que Vilanova é a vila natal do seu fillo", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

——(2001): "Don Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal e pai dun xenial escritor", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.

BARREIRO, L. (1890): "Ramón del Valle" en *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia*, Biblioteca Gallega, La Coruña, Andres Martínez, Editor.

BLANCO, J. (2003): "El mar y los barcos en la obra de Valle-Inclán", *Cuadrante* 7, Vilanova de Arousa.

BOROBÓ (1986): "El padre de Valle-Inclán", *El Museo de Pontevedra*, nº 40.

BRAÑAS, A. (1889): "Memoria acerca de las pequeñas industrias que conviene establecer en la provincia de Pontevedra que por el corto capital de sus productos pueden desarrollarse con facilidad",*Galicia*, nº 2-3.

——(1892): "La crisis económica en la época presente y la descentralización regional", Imprenta Paredes, Santiago de Compostela.

CAAMAÑO BOURNACELL, J. (1971): *Por las rutas turísticas de Valle-Inclán*, Ed. del autor. Madrid. Reed. en *Cuadrante* 26, Vilanova de Arousa.

CARMONA BADÍA, X. (2000): "Sobre as orixes da orirntación exportadora na producción bovina galega. As exportacións a Inglaterra na segunda metade do século XIX", en Fernández Prieto L. (Ed.), *Terra e progreso, Historia agraria da Galicia contemporánea*, Xerais, Vigo.

CARMONA X., NADAL J. (2005): *El empeño industrial de Galicia. 250 años de historia*, 1750-2000), Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

CORREA CALDERÓN, E. (1966): "La terrible infancia de Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, nº44-45, Madrid.

CHARLÍN PÉREZ, F. X., MENÉNDEZ, A. (2000): "O ferrocarril Compostelano e Valle Bermúdez", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.
CHARLÍN PÉREZ, F. X. (2001): "O Salnés, un escenario na obra de Valle-Inclán", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.
——(2005): "Pleitos y revueltas en la Galicia de Valle-Inclán", *Revista ADE. Teatro*, nº 103, Madrid.
——(2005): "De Gremio de Mareantes a proletarios do mar: os mariñeiros na Galicia de Valle-Inclán", *Cuadrante* 11, Vilanova de Arousa.
—— (2007): "Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano III", *Cuadrante* 15, Vilanova de Arousa.
CHARLÍN PEREZ F. X., ALLEGUE, G. (2008): *El mundo de Valle-Inclán. Viaje a los orígenes.* Servizo de Publicacións. Amigos de Valle-Inclán. Vilanova de Arousa.
CHARLÍN PÉREZ, F. X. (2010): "Las villas de Valle-Inclán", *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, nº LXIV.
——(2010b): "Un cuento de Valle-Inclán y los montes comunales gallegos" , en: Vieites, M, Rodríguez, C (ed.) *Teatrología, nuevas perspectivas*, Ñaque, Guadalajara.
CHARLÍN PÉREZ, F. X., MONTERROSO DEVESA-JUEGA, J. M. (2013): "Valle-Inclán re-visitado por Salaverri: una entrevista (1913); dous textos (1918;1963). *Cuadrante* 26, Vilanova de Arousa.
DÍAZ DE RÁBAGO, J. (1885): *La industria de la pesca en Galicia*. Tip. de la *Gaceta*, Felipe de la Torre, Santiago de Compostela.
——(1899): *Obras Completas*, RSEAP, Santiago de Compostela.
E.R. (2000): "El estudiante Valle-Inclán", *Cuadrante* 0, Vilanova de Arousa.
FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1943/1966): *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Taurus. Madrid.
FERNÁNDEZ PRIETO, L. (2000): "Reconstruíndo a Galicia rural contemporánea. Introducción", *Terra e Progreso*, Xerais, Vigo.
FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F. (1959): *Galicia y Valle-Inclán*, ECE, Madrid.
GABRIELE J. P. ed. (1992): *Suma Valleinclaniana*, Anthropos-Consorcio de Santiago, Barcelona-Santiago de Compostela.
GARCÍA PELAYO, M. (1966): "Sobre el mundo social en la literatura de Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, nº44-5, Madrid.
GUERRERO, O. (1966): "Vocación histórica y realismo en la obra literaria de Valle-Inclán", *Ínsula*, nº236-7, Madrid.
GONZÁLEZ LUENGO (1960, 2002): "Entrevista a don Francisco Lafuente Torrón", *Cuadernos de Galicia*, Vigo. Reproducida en: *Apuntes do Cantillo*, Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2002.
HOBSBAWM, E. (1998a): *La era del capital* (1848-1875), Crítica, Barcelona.
——(1998): *La era del imperio* (1875-1914), Crítica, Barcelona.
HORMIGÓN, J. A. (2006): *Valle-Inclán. Biografía cronológica* (1866-1919), Publicaciones de la ADE, Madrid.
LEAL BÓVEDA, J. M., VENTOSO MARTÍNEZ, J. M. (2011): "Da desamortización á crise finisecular. O periclitar da fidalguía galega –o caso dos Peña Cardecid e Saco Bolaño-e a venda dos foros do Agro das Sinas por Valle-Inclán en 1923 en Vilanova de Arousa", *Cuadrante* 22, Vilanova de Arousa.
LEAL BÓVEDA, J. M. (2011): *Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova de Arousa*, Concello de Vilanova de Arousa.
LONGA PÉREZ, M. (2000): "Nacer y crecer en Vilanova", Cuadrante 0, Vilanova de Arousa.
—— (2001): "Un trozo de la vida de Valle: carta a Pastor Pombo", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.
MAIZ, R. (1984): *O Rexionalismo galego: organización e ideoloxía* (1886-1907), Publicacións do Seminario de Estudos Galegos.

MARAVALL, J. A. (1966): "La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, nº 44-5, Madrid.

MEIJIDE PARDO, A. (1973): *Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa* (1780-1830) Comunicación presentada al I Coloquio de Historia Económica celebrado en Barcelona en mayo de 1972, A Coruña.

——(1984-5): "La pugna por la habilitación del puerto de Carril (1812-1816)", CEG, XXIV.

MOURE PENA, T. C. (2003): "O mosteiro benedictino de San Cibrán de Cálogo na Idade Media", *Aunios*, nº 7, O Grove.

MURGUÍA, M. (1885): *Galicia*, Xerais, (reed. 1992) Vigo.

NUÑEZ SABARÍS, X. (2000): "Os textos de Ramón del Valle Bermúdez. Reseña e análise", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

PAZ ANDRADE, V. (1981): *La anunciación de Valle-Inclán*, Akal, Madrid.

PEREIRA, D. (2002): O asociacionismo dos pescadores na Galiza de anteguerra, Ateneo Libertario Ricardo Mella, A Coruña.

POSE ANTELO, J. M. (1983): "Aproximación histórica a los ferrocarriles gallegos", Cuadernos de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela.

RISCO, A. (1977): *El demiurgo y su mundo*, Ed. Gredos, Madrid.

——(1991): "La Galicia que nunca existió" en *La Voz de Galicia, Especial 125 años del nacimiento de Valle-Inclán*, 28-X-1991.

RUBIA BARCIA, J. (1955): *Valle-Inclán y la Literatura Gallega*, Hispanic Institute in The United States, Columbia University.

SANTOS CASTROVIEJO, I. (1998): "Os séculos XVIII e XIX (ata 1870): Protagonistas e transformacións" en Fernández Casanova, C. (Ed): *Historia da pesca en Galicia*. Universidade de Santiago de Compostela.

SANTOS ZAS, M. (1993): *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán* (1889-1910) Society of Spanish and Spanish-American Studies.

SMITHER, W. J. (1986): *El mundo gallego de Valle-Inclán*, Ed. do Castro. Sada. A Coruña.

TORRADO/LEAL (2000): "Aspectos socioeconómicos da Vilanova de Valle-Inclán", *Cuadrante* 0, Vilanova de Arousa.

VALLE-INCLÁN, C. (1894,2002): *Escenas Gallegas*, -ed. y prólogo Francisco Charlín y Gonzalo Allegue-Servicio de Publicaciones, Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

VALLE-INCLÁN, J. y J. (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán*, Pre-Textos, Paterna, Valencia.

VALLE-INCLÁN, X. , X. (1998): "Algúns devanceiros de D. Ramón del Valle-Inclán" *Catálogo Exposición Don Ramón María del Valle-Inclán* (1866-1898), Universidade de Santiago de Compostela.

VALLE-INCLÁN, R. (2002): *Obra Completa*, Espasa-Calpe, Madrid. (2 tomos).

——(2008): *Inédito*, Ed. Joaquín del Valle-Inclán, Espasa, Madrid.

VÁZQUEZ BAAMONDE, Mª. C. (1994): *Sargadelos-Carril-Santiago*, Ed. do Castro, Sada, A Coruña.

VÁZQUEZ SAAVEDRA, D. (2004): "La organización del trabajo en la Galicia costero-conservera: el impacto de la industrialización en Illa de Arousa", Universitat de Barcelona.

VIANA, Victor (2000a): "Consideraciones sobre el expediente militar de Valle-Inclán", *Cuadrante* 0, Vilanova de Arousa.

——(2000b): "Valle Bermúdez y el 68", Cuadrante 1, Vilanova de Arousa.

——(2008): *Los otros Valle-Inclan*, Deputación de Pontevedra.

VILA FARIÑA, X.L (2000): "Valle Bermúdez, político municipal", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

VILLARES, R. (2000): "A agricultura galega, 1870-1930. Unha época de grandes transformacións", en Fernández Prieto L. (Ed.), *Terra e progreso, Historia agraria da Galicia contemporánea*, Xerais, Vigo.

EL CHASQUIDO DE LA CALAVERA EN EL CORAZÓN DE TIERRA FIRME

Antonio Espejo Trenas

Tirano Banderas de Ramón del Valle-Inclán. Adaptación de Flavio González Mello. Dirección de escena y escenografía: Oriol Broggi. Intérpretes: Emilio Buale, Pedro Casablanc, Joaquín Cosío, Rafa Cruz, Emilio Echevarría, Vanesa Maja, Mauricio Minetti, Juli Mira y Susi Sánchez. Iluminación: Albert Faura. Vestuario: Ana Rodrigo. Audiovisuales: Francesc Isern. Espacio sonoro: Enrique Mingo y Oriol Broggi. Cartel y fotografía: Javier Naval. Asesor literario: Juan Villoro. Ayudante de dirección: Montse Tixé. Ayudante de escenografía: Nicolás Bueno. Ayudante de vestuario: Beatriz Robledo. Asistente de gestión artística: Matina Magkou. Coordinador del proyecto «Dos Orillas»: Borja Sitjà. Teatro Español de Madrid, del 10 de octubre al 8 de diciembre de 2013.

Ante todo, cabría entender esta nueva recreación del texto valleinclaniano como un homenaje indisimulado a la efeméride que está por llegar. El próximo año se cumplen cuarenta años del estreno de la primera adaptación escénica de una novela excepcional, quizás la más importante de todas las escritas en castellano durante el siglo XX. Aquel acontecimiento se produjo precisamente en el recinto del local de la calle del Príncipe, ese que no pudo contemplar, en la justa distancia de una centuria, la *première* de *El embrujado*. Soberana paradoja. Si Valle-Inclán hubiera nacido en cualquier país civilizado, su nombre presidiría el salón de las glorias inmortales en el Parnaso de las letras universales. Es algo de común acuerdo entre críticos, espectadores y lectores, aunque no merezca la pena reiterarlo. El propio don Ramón huiría de los agasajos del sistema literario oficial y hasta del reclamo complaciente de la benemérita Academia, como hizo tantas veces en vida. En la memoria prevalecen los gestos incorruptibles de su independencia artística e intelectual. Resulta más comprensible así su reiterada presencia en las carteleras

* Reseña sobre el montaje del día 2 de noviembre, publicada en la sección «No somos crític@s» (temporada 2013/2014) de la revista valenciana *Episkenion* (http://www.episkenion.com/).

actuales, un hecho que confirma la naturaleza caprichosa de la fortuna póstuma de muchos maestros del arte escénico.

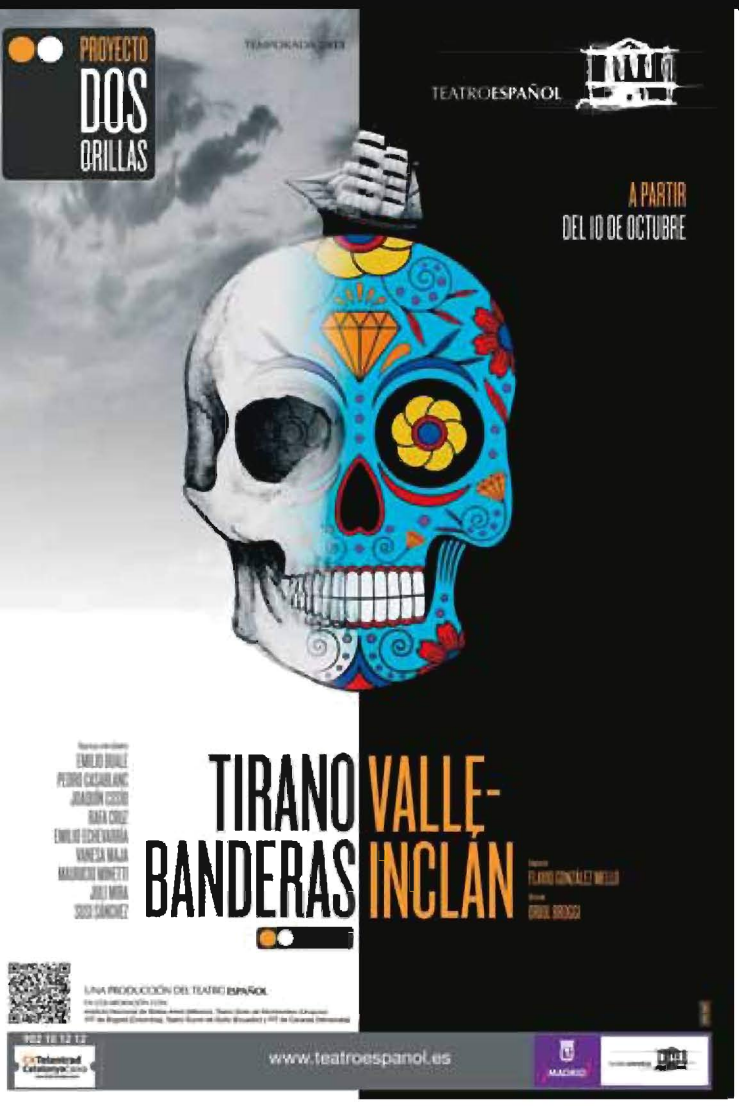
Desconfíen. El punto de partida no es idéntico, mas sí pareja la dificultad de la empresa. En 1974, Enrique Llovet, en quien había confiado José Tamayo la labor de la actualización dramática de *Tirano Banderas*, señalaba el peligro de representar a Valle «más por necesidad literaria que por necesidad moral» y nos recordó que «las heridas de un mundo éticamente maltrecho le impiden limitarse a una rehabilitación estética del paisaje geográfico y humano». También defendía una lectura del texto narrativo desde un respeto que, en el caso del montaje de Broggi, se nos revela con una actitud más que prudente. Las observaciones del director en el programa de mano nos advierten que «querer abarcar todo es difícil y hay que procurar no morir en el intento», para concluir con una declaración de principios transparente: «hemos procurado hurgar dentro de la novela con ojos de lector predispuesto, pero no excesivamente entendido, sin demasiados complejos». Desconcierta tanta prevención. Sobre todo, si observamos la abundancia de medios en una producción que reúne los recursos del Teatro Español junto a los del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, el Teatro Solís de Montevideo, el FIT de Bogotá, el Teatro Sucre de Quito y el FIT de Caracas.

La apertura de la obra se corresponde cumplidamente con las primeras réplicas del prólogo original, la escena en la hacienda de Filomeno Cuevas. Se suceden las arengas, como preliminar de la lucha que significará el término de la tiranía. Al fondo, la voz del jerarca, desde la balaustrada, incorpora una intervención del relato muy posterior (capítulo IV, libro primero, de la séptima parte), donde el general especula, de manera cínica y precisa, acerca del carácter artero de su gobierno.

Breve transición musical. La primera parte, «Sinfonía del trópico», queda ilustrada con el diálogo apresurado entre el Doctor Polaco y Lupita (asumido de la tercera parte). La capacidad sensitiva de la muchacha le permite descifrar, ante el cuestionario del teosofo charlatán, la mitológica geografía de Santa Fe y su centinela, esa «calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo [que] fisgonea lo que sucede a sus pies». A continuación, la intuición del panorama de la feria filtra los elementos dispersos del texto valleinclaniano junto a la presencia amenazadora del dictador. Sin pausa, rompe contra el escenario la teoría revolucionaria de Roque Cepeda. Por cierto, una presencia determinante en la novela que aquí aparece cercana a la caricatura. ¿Era necesario forzar un claro anacronismo en la indumentaria, extraña en el conjunto, al retratar al tribuno del pueblo con una sahariana y una boina encarnada? Si a ello unimos un pretendido acento «guevariano» en el diseño del personaje, la caracterización roza lo hiperbólico.

Permítanme que me detenga un poco en este aspecto. Es el peligro que se corre cuando intentamos aplicar los procedimientos literarios de Valle-Inclán al conjunto del discur-

so textual, escénico aquí. Por encima de todo el barullo en que está envuelta la alocución de Cepeda, inconclusa y fraccionada en el montaje del Español, no llegamos a entender algo que se percibe claramente con una ligera lectura de la obra. Se trata, en efecto, de la intervención más larga de entre todos los personajes, lo que acentúa, en nuestra opinión, el valor del episodio. ¿Para qué, entonces, interrumpirlo? En multitud de ocasiones, la palabra valleinclaniana prevalece sobre la materialidad de la imagen, constituye el mejor soporte de lo evocado, y me atrevería a decir que (a riesgo de escandalizar a algún crítico autorizado) canaliza abiertamente el devocionario ideológico del autor. La reverberación del pensamiento de don Ramón se desliza, como no, entre líneas. Les animo a que reparen en las siguientes palabras del orador y las coloquen al lado de los versos del poema «Nos vemos», ese manifiesto contra el imperialismo que el intelectual gallego publica en una revista azteca en 1922, a su regreso de los festejos del centenario de la Independencia: «El criollaje conserva todos los privilegios, todas las problemáticas de las antiguas leyes coloniales. Los Libertadores de la primera hora no han podido destruirlas, y la raza indígena, como en los peores días del virreinato, sufre la esclavitud de la Encomienda. Nuestra América se ha independizado de la tutela hispánica, pero no de sus prejuicios, que sellan con pacto de fariseos. Derecho y Catolicismo. No se ha intentado la redención del indio que, escarnecido, indefenso, trabaja en los latifundios y en las minas, bajo el látigo del capataz». No se justifica, de este modo, una interpretación tan atropellada de la materia teatral. Tampoco su fragmentarización.



Un poco más adelante, la acción avanza con «la lección de ética periodística» al Vate Larrañaga, a vueltas con algunos párrafos de la segunda parte. La diatriba revolucionaria y el clamor, a lo lejos. El rebuzno gachupín, en primer plano. Pero, cuidado. La ensoñación alcaloide y narcótica del juego espiritista sigue, no lo olvidemos. Se percibe que todo lo representado hasta el momento está sujeto a la realidad vaporosa de la alucinación circense, «del opio y la marihuana». Un espectáculo dentro de la propia escena que origina la visión alucinada del territorio quimérico, de la imaginada república y su fauna, algo que sí explica acertadamente el eje de la estructura sobre el que parece sustentarse el montaje.

Alrededor de «la visión cubista del circo Harris», el repicar de campanas y el fulgor de las luminarias desdibujan el ruido de los fusiles del penal. El siguiente diálogo enfrenta a Santos Banderas, don Celes y el reportero a partir de materiales dispersos, y se insiste en la complicidad de la Colonia con el régimen. La revisión del proceso revolucionario culmina con el asesinato inédito de uno de los guerrilleros de la partida de Filomeno. A estas alturas, el grito de «Patria o muerte» resulta tan prescindible como los atributos físicos de don Roque. No así la escena del juego de la rana, clarísimo reverso del crimen perpetrado. El futuro y las esperanzas de la República en manos del azar.

Una anécdota rescatada del inicio de la primera parte de la novela nos devuelve al curso del meollo dramático. La cólera del genocida no se sacia con la tortura popular, sino que también se fija en la montaraz tropa. Todo parece justificado con tal de domeñar al Coronel de la Gándara. De repente, un vaticinio: la presencia enajenada de la hija de Banderas, precursora de la catástrofe final. A toda velocidad, pasamos del gabinete

experimental del Doctor Polaco al prostíbulo y, sin más, a los salones de la Legación Española. El Barón de Benicarlés, interpretado soberbiamente por Pedro Casablanc, departe con don Celes para asegurar el respaldo del cuerpo diplomático.

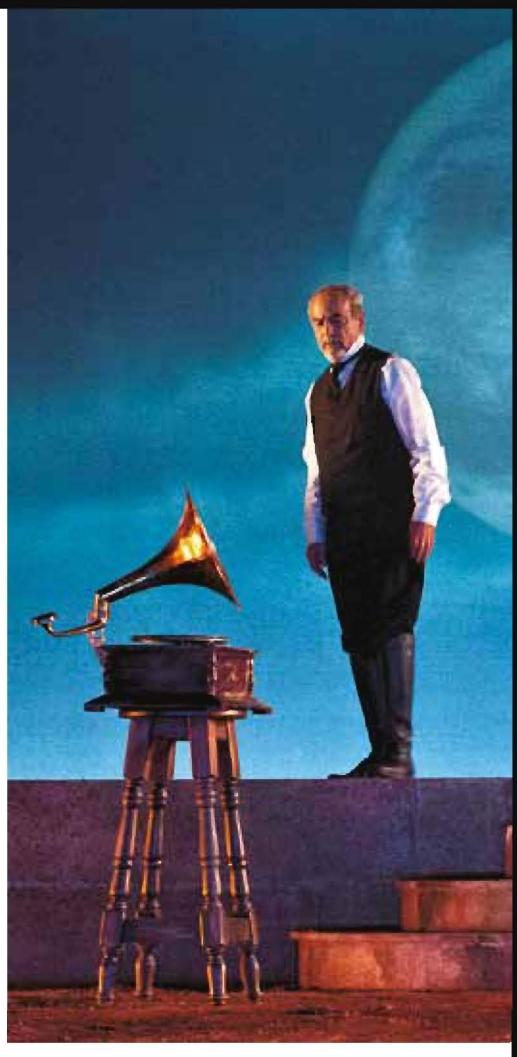
Antes de alcanzar el meridiano de la representación, a través de una voltereta escénica, Broggi no se resiste a colocar a un epicúreo Ramón del Valle-Inclán entre las rejas del fuerte de Santa Mónica. «Hay que estudiar a los clásicos», le confiesa a Cepeda, pero nada escuchamos en el diálogo del pensamiento valleinclaniano. ¿Se opta por reflejar al escritor o imaginar una sombra inspirada en él? ¿Qué validez tienen las divagaciones literarias en medio de la revolución? Lo dicho, una pirueta.

La siguiente escena da entrada a un par de personajes que, a nuestro entender, merecerían un tratamiento más sostenido en otros cuadros de la versión teatral. Se trata de las figuras del Ciego y la Niña, presentidos en una armonía triste de guitarra, cuyas reflexiones se encuentran contaminadas por varias réplicas de *Luces de bohemia* («¿Qué tierra pisamos? Voy pisando cristales rotos [...] Se vive de milagro»). La pieza se cierra antes del intermedio con la «Noche de farra» entre Nacho Veguillas y la daifa, que antecede a la huida del Coronel de la Gándara. Como recurso interpretativo, el decir precipitado del diálogo y fragmentos narrativos en boca de unos personajes recreados al modo de un coro helénico. Y el presagio final de la tormenta.

Los versos de la *Vidala del silencio* de Atahualpa Yupanqui constituyen la apertura de la segunda parte. Ésta arranca en el ecuador de la acción narrativa, a partir de episodios del libro primero de «Amuleto nigromante», con el trágico motivo apuntado en el prólogo de la obra como motor argumental. Zacarías el Cruzado, protagonista de uno de los pretextos de la novela, se compromete en el auxilio del coronel fugitivo y abandona a su familia, no sin conseguir del militar una dádiva que les redima de las fatigas del hambre. El honor frente al deber doméstico, eterno dilema. En el montaje, el anillo del jefe insurrecto se ha transmudado en reloj, aunque el objeto no pierde en el cambio el valor preciso de su significado dentro del drama, como ocurre con el billete de lotería en el primer *Esperpento* valleinclaniano.

A partir de aquí, los acontecimientos se suceden de manera casi exacta respecto al texto original: el empréstito delator del reloj, las disquisiciones huecas del Coronel y Filomeno en el albor de la revolución y, acentuada con amargura, la escena del abandono y muerte del chamaco tras el prendimiento de su madre por las huestes del dictador. El «negro vuelo de los zopilotes» del libro sexto no sólo cubre el cadáver del inocente, sino que es presagio de la revuelta purificadora. El coro lee el pasaje épico, convertido en una conmovedora acotación que ayuda a reconstruir la rabia y el dolor del indio. En todo momento, un ritornelo oscuro y angustioso, de acorde menor, nos envuelve.

Otro requiebro argumental de grotesco contrapunto, a costa de las «Flaquezas humanas» del ministro de España y el epistolario mantenido con su amante, hallamos en



la sexta parte de la obra. El inicio del libro tercero, concentrado en las alucinaciones opiáceas del Baron de Benicarlés de camino a la Legación Inglesa, da pie a uno de los cuadros más sorprendentes del montaje, donde queda sintetizado el lenguaje propio del vodevil y el de la escritura automática. Calaveras y alcohol, morfina y diplomacia, con ondulaciones sonoras de teremín.

Al final, todo deviene efímero. El servilismo de don Celes, la imperturbable honestidad de Roque Cepeda, las bufonadas del Licenciado Veguillas, incluso la condena a muerte de don Ramón, quien, extrañamente resignado, no ha conseguido escapar de su celda y reclama con susurros el favor del déspota. En esto, el Ciego y su lazarilla vuelven a pisar los cristales rotos, al amanecer. Despierta la última jornada. Zacarías vocifera con la rabia de la tragedia honda, desgarrada. El Ciego pregona el sentido del esperpento antes de que el Cruzado cumpla la venganza que cabe a la liquidación del linaje indiano. No será la única. Ni la teosofía ni la quimera premonitoria podrán ya redimir al criminal. En el tumulto, las fatales atrocidades del monstruo («incalculables», según la fuente popular, las puñaladas dirigidas al cuerpo de su hija) dilatan el ocaso del caudillaje, el desmembramiento de su memoria.

En conjunto, la propuesta de Broggi responde a un examen sólido y sin demasiadas complicaciones del texto novelesco, con una sugestiva correspondencia entre el esoterismo, la alucinación sicalíptica y la espiritualidad, presentes en el relato, y los ejes de la acción dramática. Además, la multiplicidad de acentos del reparto (en ocasiones muy corto respecto a la dimensión de la pieza teatral) se alía con alguno de los principios elementales de la estética valleinclaniana. Muy cerca del colosal proyecto de Juan Antonio Hormigón con el estreno de *El trueno dorado* en México de hace tres años, iniciativas transfronterizas como «Dos Orillas» hacen posible que el chasquido de la calavera siga despertándonos del desaliento al que nos obligan los renovados tiranos de este tiempo. ¡Que viva Valle!

Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _____, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _____, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome / Nombre

DNI

Enderezo / Dirección

Código postal **Localidade** **Provincia**

Teléfono **Correo elect.**

Data: , ,
Fecha

Sinatura:
Firma

Amigos Valle-Inclán.
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

Domiciliación bancaria

Nome / Nombre

con DNI , **autorizo ao Banco** / autorizo al Banco

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta / para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta

número / número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data: , ,
Fecha

Sinatura:
Firma

Amigos Valle-Inclán.
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es